SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф.Ф.Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

- Михаил Барро
  -
  - Глава I. Детство
  - Глава II. В лицее
  - Глава III. Борьба
  - Глава IV. Теория экспериментального романа
  - Глава V. Практика экспериментального романа
  - Глава VI. История одной драмы
  - Источники
  - Хронологический перечень романов из серии «Ругон-Маккары»
  - Родословная Ругон-Маккаров
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

Михаил Барро
Эмиль Золя. Его жизнь и литературная деятельность

Биографический очерк М. В. Барро
С портретом Золя, гравированным в Лейпциге Геданом

Глава I. Детство

Венецианские родичи Золя. – Франсуа Золя. – Его политические симпатии и ученые заслуги. – Бегство из Венеции. – Кочевая жизнь. – Приезд в Марсель. – «Техническое бюро». – Поездка в Экс. – Проект Экского канала. – Сопротивление города. – Поездка в Париж и женитьба. – Рождение сына. – Новые хлопоты об Экском канале. – Успех ходатайств. – Начало работ. – Смерть Франсуа Золя. – Положение осиротевшей семьи. – Тяжба с сотрудниками Франсуа. – Раннее детство Эмиля. – Поступление в школу. – Жизнь без стеснений. – Любовь к природе. – Первое причащение. – В коллегии. – Первые затруднения и первые удачи. – Характер Эмиля. – Три неразлучника. – Юные утехи. – Прогулки за город. – Смерть бабушки. – Отъезд семьи в Париж.

Эмиль Золя родился в Париже, в самой шумной части великого города, но никогда, кажется, уроженец столицы Франции не был менее всего парижанином. Он даже француз не чистокровный. На это отчасти намекает первый звук его фамилии, это резкое, свистящее z. Но если здесь еще возможны сомнения, то их окончательно развеет родословная писателя.

У Золя еще и теперь существуют родственники в Венеции, отдаленные ветви фамилии, отчасти потерявшие, отчасти сохранившие свое первоначальное имя. В конце XVIII века один из предков этих венецианских родичей писателя женился на молодой гречанке с острова Корфу, а в 1796 году от этого брака родился Франсуа Золя, отец Эмиля, греко-итальянец по крови.

Биографу Золя не приходится делать усилий, чтобы представить в благоприятном свете его отца. Франсуа был человеком во всех отношениях выдающимся. Ум, большая энергия и немалая доля инициативы – таковы его главные особенности. По характеру он представляется человеком независимым, не допускавшим уступок дальше известного предела. К такому заключению мы приходим, зная обстоятельства его жизни в Италии в эпоху, когда особенно трудно сохранить самостоятельность.

Франсуа минуло 8 лет, когда Французская республика уступила место Первой империи. Перемена, конечно, отразилась и на Ломбардии, бывшей в то время почти французской провинцией. С падением Наполеона изменилось, в свою очередь, и направление умов, потому что громадное большинство всех наций обыкновенно следует правилу – le roi est mort, vive le roi[1]. Но молодой Золя, по-видимому, сильнее и глубже, нежели

другие, отдавался столь распространенному в то время увлечению Наполеоном: по крайней мере в 1813 году мы видим его в рядах армии принца Евгения и *в отставке* – с момента падения корсиканца.

Золя служил в артиллерии и потому, оставив армию, сделался гражданским инженером. Сведения о его воспитании очень скудны, но есть все данные для вывода о том, что молодой человек был высокообразован и чувствовал себя как специалист вполне на месте. Изданный им «Трактат о нивелировании» («Trattato di nivellazione») принес ему титул члена Королевской Падуанской академии, а позднее – медаль от короля Голландии, – едва ли можно сомневаться после этого в его компетентности как ученого и практика.

Однако, отдаваясь научным занятиям, Золя не переставал интересоваться политикой и глубоко ненавидел австрийцев, в то время хозяев Венеции. Он только скрепя сердце переносил положение гражданина-раба Его Величества Божьей милостью, какое-то полутюремное существование, стеснявшее свободу мнений, свободу симпатий и антипатий, скрепя сердце встречал на улицах итальянского города иноземных чиновников, солдат и офицеров, но в 1815 году эта ненависть вырвалась наконец наружу, и молодому инженеру пришлось оставить Венецию или, вернее, австрийскую казарму.

С этих пор он – «кочевник». Сначала он жил в Германии и принимал там участие в постройке первой немецкой железной дороги. Затем он оказывается в Голландии, Англии и, наконец, в Алжире. Именно в 1830 году мы находим его в чине капитана в рядах французского Иностранного легиона. Тревоги военной жизни как будто не потеряли для него своей прелести. Возможно, впрочем, что это было исходом охватившей Золя тоски, – тоски, которую он думал развеять в полной приключений службе под небом Африки. Во всяком случае роспуск Иностранного легиона был концом его военной карьеры. С этого момента он оставляет Алжир и едет во Францию, в Марсель.

На крайнем юге Франции, где незаметно сливаются и языком, и нравами соседние народности, итальянская и французская, Золя основался надолго. В Марселе, под теплым южным небом, он чувствовал себя, точно на родине, и с жаром отдался любимым занятиям в своем собственном техническом бюро. Но мелкие работы, возня с клиентами бюро из-за каких-нибудь пустяков… он совсем не к этому стремился! Ему хотелось совершить что-нибудь выдающееся, потому что стремление к великому и грандиозному было чертой его характера. Наконец, на это поприще влекли его и чисто практические соображения. Золя любил комфорт и жизнь

на широкую ногу, любил изящные и дорогие вещи в своей обстановке, но и то, и другое требовало денег, и немалых. Отсюда понятно, что он ждал случая отыскать себе такую работу, которая захватила бы его всего, удовлетворила жажду широкой деятельности и вместе с тем доставила большие деньги, а с ними возможность жить, как хотелось.

За случаем дело не стало. Как раз в эту пору в торговых центрах Марселя циркулировали толки о неудобствах местного порта. Слухи об этом дошли до Золя, потому что его бюро было как бы фокусом, куда сходились и откуда расходились все марсельские проекты или толки об этих проектах. Наконец, от разговоров марсельцы обратились к делу и объявили конкурс. Для Золя это было сигналом к кипучей работе. За идею он ухватился горячо и начал изучать окрестности Марселя в надежде отыскать подходящее место для порта. Счастье ему улыбнулось, по крайней мере он так думал. Место было найдено, а затем немного времени спустя был готов и план новой гавани Марселя, целый портфель чертежей и смет; но проект потерпел неудачу. Легко понять настроение Золя после подобного исхода работы. Для мелкой сошки это была бы вечная тема для нытья и жалоб на судьбу. Но Золя… он и не думал об этом. Пусть марсельцам нравился проект другого инженера, – это было, конечно, грустно для Франсуа, но тем хуже для них… Он непременно так и думал: тем хуже для них, потому что всегда и во всем верил в себя, в свое дело. Впрочем, гораздо позже так стали думать и другие. Наконец, у Золя был вечный источник оптимизма – живая и деятельная натура.

Неизвестно, по каким причинам, но с 1836 по 1837 год Золя очень часто наезжал из Марселя в Экс (Aix)[2]. По всей вероятности, среди деловых встреч он завязал там знакомство настолько важное, что ради него преодолевал двадцать восемь верст в дилижансе. К тому же дорога до прежней столицы Прованса была так живописна, что расстояние казалось еще меньше, и два с половиною часа путешествия проходили почти незаметно. Мало-помалу интерес к этим поездкам усилился, и постепенно Экс сделался центром строительной горячки Золя.

Небольшой городок был полной противоположностью Марселю. В Марселе все кипело жизнью, в Эксе было тихо, как на кладбище. Да это и было действительно кладбище или, вернее, музей далекого и недавнего прошлого Прованса, только музей под открытым небом и населенный. На двадцать восемь тысяч жителей здесь были архиепископ, прокурор апелляционного суда, ректор академии, факультеты юридический и богословский, одним словом – целая серия важных лиц и учреждений, которые

сохранялись здесь как наследство от славного прошлого. Жители городка тоже как будто проедали какое-то наследство. Промышленности в Эксе не было почти никакой, за исключением фабрики шляп; торговли – не больше, за исключением торга миндалем и оливковым маслом, тоже «преданьями старины». Короче говоря, это была какая-то Обломовка под небом южной Франции, мертвая точка общественной жизни, где кое-как доживала свой век старина и погибали всякие новшества, как зерна в песках Сахары.

И вдруг в этой Обломовке разнесся слух, что инженер из Марселя затевает построить плотину. Городок оживился. Объявились сторонники проекта, но больше было скептиков, ожидавших неудачи инженера, наконец, тех людей, которым все новое кажется какой-то катастрофой и которые готовились к борьбе.

Золя действительно затевал это предприятие. Поездки в Экс постепенно ввели его в круг интересов городка, и мало-помалу вечная жалоба его жителей на недостаток воды стала томить его, как будто ему самому не хватало этого «напитка», и чем дальше, тем больше, пока не настал психологический момент, после которого Золя захотелось сделаться Моисеем древней столицы Прованса.

Как приступить к делу, он знал отлично. Он начал изучать окрестности Экса: кругом были горы и долины, но хотя бы какой-нибудь признак источников! Оставалось прибегнуть к искусству. Одна из долин, в трех верстах от города, казалась естественным руслом сбегавших с гор дождевых потоков, а прочее было ясно на его взгляд специалиста. Сделать плотину, собрать и удержать эту воду, затем провести канал, к тому же не слишком длинный и потому не очень дорогой, – к такого рода сооружениям Золя тщательно присмотрелся во время скитаний по Германии и Голландии, а потому проект канала созрел в его голове почти мгновенно, и жителям Экса оставалось сказать ему «спасибо».

Но тут началась целая история. За исключением немногих новаторов, горожане восстали против Золя, как будто он предлагал уничтожить вековую кафедру архиепископа, уволить прокурора апелляционного суда и закрыть факультеты. Совершилось нечто в высшей степени странное. Что признавалось до сих пор недостатком и почти бедствием города, то вдруг оказалось желанным и драгоценным, и самый маленький блюститель интересов древнего города выслушивал инженера как безумца. Напрасно Золя объяснял и кланялся, совершая для этого поездки в Экс из Марселя, все было тщетно: в Эксе не хотели избавиться от большого неудобства. Наконец Золя истощил и

терпение, и запас доказательств и решил обратиться в Париж.

В одну из таких поездок в столицу он встретился с девицей Обер, родом из Дурдана, с одним из тех простых сердец, которых встретить – значит почувствовать страх при мысли о разлуке. Одним словом – случайное свидание было решительным: Золя полюбил и женился.

Событие пришлось на 1839 год. С этих пор Золя совершал свои поездки вместе с женой, сильнее прежнего выступая за проект канала. Весной следующего года ожидали ребенка, и так как Париж был главным пунктом агитации Золя, то решили обосноваться в столице. О временном помещении нечего было и думать. Наняли квартиру на улице Сен-Жозеф, 10. Здесь 2 апреля 1840 года родился Эмиль Золя, греко-итальянец и француз по крови, к тем большему удовольствию родителей, что они хотели именно сына.

Пока происходило это событие, и пока новорожденный вступал в свои права, отец с новой энергией преследовал свою цель: осаждал визитами влиятельных лиц, приглядывался к окружающим, изучал «входы и выходы» и среди прочего познакомился с Тьером. Попутно, со свойственной специалистам меткостью взгляда, он интересовался парижскими сооружениями, и так как в это время работали над защитными укреплениями столицы, то заглянул и сюда, а заглянув, увлекся и придумал машину для срезки земли. Благодаря содействию Тьера ему удалось добиться испытания своего детища, а потом, после некоторых улучшений, – и принятия для тех же фортификационных работ. Все это было очень важно, потому что служило ручательством его компетентности в технических вопросах и расчищало дорогу проекту. Теперь Золя уже не сомневался в поддержке Тьера на случай нового сопротивления жителей Экса, и в 1843 году опять уехал на юг заканчивать свою борьбу с горожанами.

Однако за три года, с 1840 по 1843, положение дела почти не изменилось. Сторонников проекта прибавилось, но оппозиция все-таки брала верх если не числом, то влиянием. Вся беда заключалась теперь в нежелании нескольких владельцев уступить свои земли, лежавшие на пути канала, а сломить это упорство у Золя не было сил. Хотя и полезное для общества и обеспеченное капиталом целой компании, это предприятие все-таки было делом частным и тем самым обрекалось на столкновение с частными интересами других без всякой власти над ними. Одним словом, борьба затягивалась и затянулась, таким образом, еще на два с половиной года. Наконец Золя надоело возиться с противниками, убеждать одних и просить других. Он махнул на

них рукой и поехал в Париж за поддержкой Тьера. Намеченный им ход был таков: правительство признает оросительные работы в Эксе делом общественной важности, а потому разрешает компании занимать под предприятие земли частных владельцев, невзирая на их несогласие и лишь уплачивая им деньги за отчужденное на основании существующих цен. Для решения этой задачи потребовалось еще 18 месяцев, т. е. только в 1846 году Золя получил просимое и мог приступить к закладке канала.

В 1846 году – это значит, через десять лет со времени первой попытки затеять предприятие. При мысли об этом Золя испытывал новый прилив энергии. Вот оно, наконец, желанное дело!.. Жизнь впереди ему улыбалась, как тихая пристань после долгого путешествия, и Золя торопил наступление этого момента, не покоя, а наслаждения оконченным делом. Разве не имел он на это права? Если не считать денег компании, он мог смотреть на канал как на свое личное дело, достояние своей семьи, да так смотрели на его предприятие и все горожане, и когда на улицах Экса показывалась коренастая фигура Золя, прохожие говорили друг другу: «Вот – строитель канала» – и провожали его глазами, как провожают на улицах иностранцев в их национальных костюмах. И действительно, этот человек в мирном городе Прованса производил впечатление чужестранца, какого-то завоевателя, который пришел неизвестно откуда и начал переделывать город по-своему.

За работами Золя следил самолично, невзирая на погоду, и в дождь, и в ветер. Он не побоялся явиться туда даже в то время, когда особенно берегут здоровье в Провансе, во время мистраля. Его, казалось, продуло всего этим холодным, пронизывающим ветром. «Сойдет, неважно!» – думал Золя и продолжал осмотр работы, а затем уехал в Марсель по делу, несмотря на приступы кашля. В гостинице, тотчас по приезде, ему сделалось дурно, и в тоскливом предчувствии опасности он известил жену. А между тем недуг, воспаление легких, становился все грознее, и к приезду жены Франсуа лежал, что называется, «как пласт». Потянулись убийственно жестокие часы в гостинице с больным человеком среди постоянного шума подобных учреждений, особенно на юге, в стране природных Тартаренов. Несмотря на железное здоровье, Золя уже не встал с постели и как всю жизнь скитался из города в город, из одного государства в другое, так и умер в гостинице, на перепутье, в 1847 году. Три памятника сохраняют теперь его имя: скромная надгробная плита на экском кладбище, канал, стоивший ему жизни, и бульвар его имени как дань благодарности горожан.

Как это часто случается с семьями, где нет наследственных

сбережений и где глава семейства является единственным кормильцем, смерть Франсуа была финансовой катастрофой для его близких. Если после него остались деньги, то самые пустячные, разве что на первые нужды. Главным же «фондом» вдовы была богатая обстановка, которую так любил ее муж. Продать все ненужное из этой обстановки было, конечно, первой финансовой мерой. Над этим хлопотала теща, бабушка Эмиля со стороны матери, бойкая, веселая старушка, без единого седого волоса на голове, несмотря на седьмой десяток. Она то и дело надевала шляпку и бежала в город то к тому, то к другому старьевщику, озабоченная, но довольная, как рыба в воде, среди поднявшейся сутолоки. Одним словом, бабушка была настоящим добрым гением разоренной семьи, то есть старика, своего мужа, вдовы и внука Эмиля.

Был еще один расчет у наследников, это – надежда получить пай инженера в предприятии по водоснабжению города. Но компания и не думала вознаграждать их добровольно, а потому предстояла судебная волокита. Само собою разумеется, такое сложное дело, как исчисление расходов и доходов предприятия с массой технических подробностей, было совсем не по силам ни бабушке, ни вдове, а единственный близкий им мужчина, старик Обер, когда-то коммерсант, уже впадал в то состояние, когда человеку не до тонкостей судебной казуистики. Однако все они были уверены, что вдова «имеет право» и прочее, а потому обратились к адвокату. Адвокат, со своей стороны (и тем более южанин), сулил им золотые горы, затем получил от них последние гроши на ведение дела и не добыл от компании ни копейки. Мало-помалу под влиянием разочарований они отвыкли от золотого миража и стали жить среди чуждого им населения городка в Провансе, сводя кое-как концы с концами на дешевых (в смысле жилья) окраинах Экса.

Единственной их радостью и надеждой был Эмиль, здоровый, бойкий мальчишка и общий баловень семьи. Систему воспитания они избрали самую приятную для Эмиля – полнейшую свободу, и хотя мальчугану в год смерти отца минуло семь лет, он не знал еще ни А, ни Б. При слове «школа» сами воспитатели приходили в ужас, потому что в эту пору они еще верили красноречию адвоката. И вот, предоставленный самому себе, ребенок бегал на улице, рылся в песке или совал свой нос в домашние хлопоты. Надо, впрочем, заметить, что начало учебы отсрочивалось одним недостатком Эмиля. Он очень долго не мог усвоить правильного произношения свистящих звуков и еще при жизни отца говорил *m* вместо *c,* totitton вместо saucisson. Это очень заботило Франсуа, и когда однажды чем-то рассерженный ребенок отчетливо крикнул

cochon, обрадованный отец подарил ему 100 су на сладости. После этого события речь Золя становилась все правильней, но все-таки кое-какие шероховатости остались в ней вплоть до поступления его в школу.

На решение отдать Эмиля в школу повлияло первое серьезное разочарование в обещаниях адвоката. Надежда обеспечить будущность ребенка наследуемым капиталом не оправдалась. Становилось очевидно, что ему самому придется прокладывать себе дорогу к счастью. Под давлением этих соображений собрался семейный совет, в котором принял участие и дедушка. Говорили о коллегии, заглядывали и дальше в будущее, но тут вмешалась бабушка и прямо объявила, что в коллегию Эмиль еще успеет и что лучше отдать его подготовиться в пансион. Это мнение восторжествовало, потому что оно вполне соответствовало тайным опасениям «членов совета» – не слишком ли тяжело будет Эмилю в коллегии. Остальное бабушка взяла на себя и действительно отыскала для Эмиля такой пансион, который может выбрать только зоркий глаз любящего человека.

Это был «пансион Богоматери» (pension Notre-Dame), средней руки, созданный «для дрессировки» маленьких экских буржуа, взятых прямо из рук нежных родителей, и содержавшийся неким Изоаром, человеком очень почтенным и добрым. Поступив в его пансион, Золя почти не чувствовал перехода от домашних порядков к школьной дисциплине. Его ребяческий эгоизм сохранил и здесь все свои прерогативы, потому что девизом Изоара было – *не надо стеснять*… А Золя не стеснялся тем более. Он учился, когда хотел; но чаще не хотел, а бегал по саду пансиона, слушал плеск фонтанов, рылся в земле и песке и лазал на деревья. Пришлось слегка нарушить систему пансиона, чтобы познакомить беспечного мальчугана с буквами французского алфавита. Впрочем, Изоар и здесь поступил очень мягко. Он пригласил Эмиля к себе в кабинет и, при помощи Лафонтена, сумел заинтересовать его французской азбукой.

Так протекли пять лет учения в пансионе, пять лет не слишком обременительного дела, облегченного к тому же значительной долей безделья. Особенно велика сделалась эта доля, когда под гнетом нужды, затрудняясь с выбором квартиры в городе, семья Золя поселилась за городом в Пон-де-Беро, почти в деревне. Там со всех сторон можно было видеть поля и луга, холмы и лощины, и, чаруя глаза прихотливыми изгибами, бежал поблизости ручеек под названием Торс, многоводный в дождливое время и чуть заметный в сухое. При виде этих прелестей Золя готов был навсегда забыть пансион добрейшего Изоара, а подолгу и действительно забывал. У него было

неудержимое и, следовательно, почти стихийное влечение на вольный воздух, под широкие потоки незаслоненного стенами солнечного света, одним словом, влечение к тому, что называется лоном природы. Быть может, это признак артистической натуры с богатым внутренним миром; но как бы то ни было, Золя очень рано полюбил природу, пока еще не той любовью, которая стремится понять, разобраться в тайнах очарования, а любовью художника, готового часами бродить по полям и лесам, прислушиваться к сложному шуму лесных просторов или сидеть на берегу ручья и глядеть в раскинувшуюся даль в немом восторге, как будто поглощая глазами какую-то бодрящую мировую субстанцию.

На двенадцатом году, то есть в 1852-м, Золя впервые причащался и затем поступил в коллегию. Поступил он в восьмой класс, по-нашему в первый, и вначале по успехам занял место в хвосте сотоварищей. Оно и понятно. Домашняя свобода и не меньшая свобода в пансионе Изоара, конечно, должны были отразиться кое-какими изъянами в познаниях Эмиля, быть может непростительными в глазах педантов, но больше всего здесь отразилась резкость перехода к совершенно иной обстановке. Родные это предвидели, а потому квартира в Пон-де-Беро была оставлена и заменена другой, в самом городе, на улице Бельгард, что позволяло им чуть ли не каждый день заходить в приемную коллегии, чтобы приласкать Эмиля.

Но это продолжалось недолго, то есть отставание Эмиля. Воспитанный в тесном кругу семьи, присутствуя с малых лет на домашних советах по поводу той или другой семейной нужды, ребенок очень рано понял, с каким трудом перебивались его родные, и начал смотреть на себя как на единственную их надежду на лучшее. Возникновению этого взгляда несомненно способствовала обстановка домашнего воспитания с его девизом «не надо стеснять». Предоставленный самому себе, ребенок незаметно воспитывал в себе дух самостоятельности, способность ориентироваться в затруднительных случаях своей детской жизни, – с этим согласится всякий, кому приходилось сравнивать бойкие физиономии каких-нибудь пятилетних карапузов, так называемых уличных детей, с «недоумевающими» фигурами ребят из «хорошего общества», окруженных боннами и гувернантками.

Каким бы кратким было влияние отца на Эмиля, оно, конечно, тоже не прошло бесследно. В день закладки канала Эмиль стоял рядом с отцом. Прибавьте к этому и другие обстоятельства деятельной жизни Франсуа, – все это не могло остаться без влияния на впечатлительный ум ребенка, все это окружало отца в глазах Эмиля каким-то героическим ореолом и

вызывало восхищение, а за тем – и желание подражать. Конечно, дети – всегда дети. Они резвятся, шумят почти одинаково, но как ручьи уносят с собой обломки камней, захваченных со дна, так детский ум незаметно набирается впечатлений от окружающего и, рано или поздно, проявит свое «содержание».

Золя проявил его очень рано. После первой заминки при поступлении в коллегию он быстро освоился с новым положением и к концу года получил уже пять наград. Он сделал даже больше, маленький tour de force, вроде бы совсем неожиданный, а именно: сдал экзамен сразу за два класса, то есть из восьмого перешел прямо в шестой…

Пребывание в шестом классе – самое неприятное воспоминание Золя из школьной жизни. Несмотря на все свои старания он не мог получить здесь ни одной награды, и все из-за того, что встретился с упорной неприязнью учителя. Трудно сказать, на основании известных биографических данных, что было причиной этого странного, хотя и не такого уж редкого, чувства наставника к ученику. Быть может, Золя, обогнавший товарищей на целый год, казался учителю выскочкой, которого не будет лишним осадить, а может быть, тут замешалась и своего рода антипатия, без сомнения не замедлившая сделаться обоюдной. Как бы то ни было, Золя и потом не мог без негодования вспомнить об этом первом столкновении с человеческой злобой, а в свое время он чувствовал это, конечно, еще сильнее.

Пятый и четвертый классы были для него возобновлением прежних успехов, а третий – настоящим триумфом: он получил в это время все первые награды. В этом же классе Золя предстояло сделать выбор будущей специальности, одной из двух: словесной или естественной. Золя всегда блистал сочинениями и начинал уже «творить» по собственному влечению, – в этом отношении его симпатии были безусловно на стороне словесности. Но эта ложка меду отравлялась для него невыносимым, громадным «придатком» в виде греческого языка со всей его сушью, в виде сочинения латинских стихов и прочего, и он решил поэтому остаться словесником по любви, а не по обязанности, и записался естественником. Сюда манила его и давняя любовь к природе. Былое, чисто артистическое наслаждение ее красотами и величием дополнилось теперь интересом к ее «механизму», и научные занятия сливались, таким образом, с потребностями мальчика, с его натурой. К каким результатам привело Эмиля его решение заняться естественными науками, мы вскоре увидим, а пока обратимся к его положению среди товарищей.

Это положение представляло в миниатюре положение семьи

Золя среди экского общества. Пока был жив Франсуа, у него, конечно, были и друзья, и завистники, и враги всё благодаря тому же каналу. Но очень вероятно, что даже друзья скорее походили у него на людей, связанных с ним лишь серьезными деловыми отношениями. Во всяком случае, как только он умер, приятели исчезли, завистники и враги, конечно, позлословили насчет внезапного крушения семьи; а эта семья осталась одинокой, как кучка иностранцев, закинутых судьбою в чужие края, то есть осталась, в сущности, тем, чем была постоянно среди экского общества. До этого момента сближению мешали отчасти аристократические замашки инженера, отчасти его положение в Эксе как новатора и к тому же пришельца, а после помешала нужда. Достаточно, в самом деле, припомнить не только развязку, но саму необходимость судебной тяжбы семьи с компанией, чтобы понять всю полноту одиночества, в котором она оказалась со смертью Франсуа, – остальное же очевидно как всякое следствие.

Все эти обстоятельства, конечно, не замедлили отразиться на судьбе Эмиля. Трудно представить себе, чтобы в забытой всеми семье не говорили о неблагодарности того-то, о лживости другого, о корыстолюбии третьего и так далее, чтобы не подсчитывали, чем обязаны все эти господа Франсуа Золя и сколько украли они у его наследников; а если говорили и подсчитывали, то трудно допустить, чтобы эти толки миновали ушей Эмиля. Ребенок с юных лет начинал смотреть на жителей Экса как на виновников несчастия своих близких, а это, вместе с вольной и невольной замкнутостью семьи, конечно не могло способствовать развитию общительности в характере мальчика. Конечно, все дети – дети, оптимизм в особенности свойствен их возрасту, но если атмосфера семейной жизни оставляет глубокий след в развивающейся душе ребенка, то именно таков был этот след в душе Эмиля.

Помогло тут и другое обстоятельство. Ребенок от рождения был близорук и очень долго картавил, а недостатки этого рода – вечная тема для насмешек среди детей. И вот, чтобы не сделаться мишенью юного остроумия, Золя приходилось держаться особняком. Но все-таки над ним смеялись. Среди живых, болтливых южан, от природы Тартаренов, он производил впечатление холодного джентльмена и потому сейчас же прослыл за парижанина или, как говорили на юге, – franciot. Сближению мешал, наконец, характер Эмиля. Та богатая игра натуры, которая проявлялась у его сверстников в бурной жестикуляции, в быстрых движениях и громкой, крикливой речи, у него совершалась внутри и всегда отличалась стройностью, стремлением обобщить

и сделать вывод. От Эмиля всегда веяло вследствие этого холодком, невыносимым для экспансивной натуры южанина, тем более что и в своих ученических работах он любил порядок.

Но друзья у него все-таки водились. Их было двое, Сезан и Байль, одних с ним лет, но старше классом. Первое время все трое встречались мельком и потом опять забывали друг о друге. Но мало-помалу их встречи участились и превратились в тесную дружбу, за что товарищи не замедлили окрестить приятелей «тремя неразлучниками». Они действительно почти не расставались и в стенах, и за стенами коллегии. Отправляясь домой, они поджидали друг друга, а в свободное время совершали прогулки всегда втроем, как будто только втроем могли и видеть, и слышать как следует. Пока их интересовало немногое: движения войск под звуки марша, религиозные процессии, наконец, прогулки ради прогулок, с перспективой лежанья где-нибудь на солнце наподобие ящериц. Когда же всем троим пошел шестнадцатый год, то есть с 1856 года, новым связующим звеном их дружбы сделалась страсть к чтению. Читали они всё в ужасающем количестве, обмениваясь книгами, но главным образом поэтов, и, как всегда бывает в подобных случаях, сами сделались поэтами, то есть проще – писали стихи. Золя увлекался еще и музыкой. Немного туговатый на ухо, он был принужден довольствоваться кларнетом, но все-таки достиг известных успехов и в 1856 году принимал участие в оркестре, замыкавшем процессию на празднике Тела Господня.

В городе, имевшем своего архиепископа, ректора, два факультета и прокурора апелляционного суда, не считая других представителей знания и власти, эта процессия отличалась особенной торжественностью. Окна домов убирали коврами, вдоль улиц ставили трибуны и просто стулья и скамейки. К назначенному часу улицы наполнялись двойным рядом богомольцев и зрителей, а посередине торжественно двигалась процессия в дыму кадильниц, при звуках музыки и пения, по дороге, усыпанной цветами и золотыми блестками. Торжество продолжалось от полудня до позднего вечера. Вечером зажигались свечи, и картина делалась еще поэтичнее вплоть до заключительного момента, когда с высоты носилок архиепископ давал благословение коленопреклоненной толпе. Золя как участник оркестра, Сезан и Байль как друзья кларнетиста, все трое никогда не пропускали процессии Тела Господня. Они усердно ходили за нею из улицы в улицу, потому что в толпе богомолок у каждого было «намечено» смеющееся лицо девушки, ради улыбки которой и рукопожатия стоило дождаться благословения архиепископа.

Друзья бывали также в театре, тем более что это стоило недорого, всего пятнадцать су (25 копеек) за удовольствие сидеть в партере. Но больше всего их привлекала природа. Для всех троих она была настоящим кумиром, ради которого забывались и первая любовь, и театр – словом, всё. Летом они почти не бывали дома. Целый день проводили на воздухе, уходя иногда за много верст от города. К таким прогулкам друзья готовились заранее. Накануне припасалась закуска, брались любимые книги, сперва Гюго, потом Мюссе, и на всякий случай прихватывалось ружье. На заре вставший раньше будил товарищей, бросая камень в закрытые ставни, и затем все трое скрывались за разрушенной стеною Экса. Если встречался ручей, друзья купались, потом шли дальше куда глядели глаза: то большой дорогой, то полями, то по извилистым лесным дорожкам. В полдень садились под деревом и вынимали закуску. Байль разводил огонь, набрав валежнику; Золя поджаривал мясо, а Сезан готовил салат в намоченной салфетке. Закусив, отдыхали, затем охотились, не гонясь за драгоценной дичью, а просто так, чтоб разрядить ружье, и снова отправлялись дальше. Немного спустя отдыхали опять. Из котомки вынималась книга, то Гюго, то Мюссе, и вольный воздух оглашался восторженным чтением любимого поэта. Потом начинались споры – кто выше, Гюго или Мюссе?.. И так проходило время до вечера, когда друзья возвращались домой.

Однажды им так понравилась эта бродячая жизнь, что они решили даже переночевать за много верст от города. Быть может, тут сказалось влияние Робинзона или другой увлекательной книги, но вернее, что это было лишь крайним выражением их увлечения природой. Одним словом, они решили и поступили согласно решению. Чтобы не было страшно, прихватили четвертого, младшего брата Байля. Местом ночевки избрали пещеру и приготовили в ней четыре душистых ложа из полевой травы. Но сон не шел сначала от страха, а после испортилась погода. Поднялся ветер; в пещере загудело, а в ушах юных романтиков этот гул отдавался ревом и стоном ее таинственных обитателей. Наконец, над головами стали носиться летучие мыши. Дольше терпеть становилось невмоготу, да и число четыре не защищало приятелей от припадков панического страха. Одним словом, проект ночевки на вольном воздухе за много верст от города, столь поэтический, как казалось вначале, превращался в самую глупую прозу. Друзья дрожали от холода и совсем невоинственно озирались вокруг. Оставалось идти домой. Но чтобы сделать отступление почетней, они сложили костер из постелей и, напугав его пламенем летучих мышей, с облегченным сердцем направились в город.

Так протекали детство и юность Золя в древней столице Прованса. На исходе 1857 года он был во втором классе. До окончания курса оставалось немного больше года, но ждать этого момента не пришлось. Положение семьи с каждым днем становилось невыносимей, хотя и раньше было вечной борьбою с нищетой. Что только можно было продать, – было продано; жили на окраине города в двух маленьких комнатах окнами на городскую стену, но все-таки не сводили концов с концами. В довершение не счастья, в ноябре скончалась бывшая добрым гением семьи старушка Обер. Она умела смотреть веселым взглядом на самые грустные вещи и всегда находила запас энергии для борьбы с обострявшейся нуждой. Теперь настало полное одиночество, казалось – без всякой надежды на лучшее. Во всяком случае в Эксе надеяться было не на что и не на кого. Оставалось решиться на крайнюю меру. Мелькала надежда, что при помощи старинных парижских друзей удастся вырвать кое-что от продолжателей предприятия Франсуа, и вот – в декабре вдова уехала в Париж. В феврале 1858 года Эмиль и дедушка ожидали ее возвращения, но вместо того получили письмо. «Жить в Эксе нет сил, – писала сыну мать, – продай, что осталось из обстановки. Деньги, какие получишь, дадут тебе возможность купить билет третьего класса для себя и деда. Торопись. Ожидаю».

И тон этого письма, и положение дел не допускали долгих размышлений. Оставалось продать, что было, собраться и ехать. Оставалось еще проститься с тем, что было дорого и мило. Друзья в последний раз, по крайней мере им казалось, что в последний, совершили прогулку в окрестности города, и, сохранив навсегда в своей душе и эти милые картины, и этих славных друзей, Золя уехал на север.

Глава II. В лицее

Покровительство Лабо. – Золя в лицее Людовика Святого. – Перемена в школьном положении. – Расстройство здоровья. – Переписка с друзьями. – Первые опыты. – Стихи и поворот к прозе. Единственный школьный триумф. – Поездка в Прованс. – Возвращение в Париж. – Болезнь. – Экзамен на кандидата. – Первая неудача. – Вторая поездка в Прованс. – Новая попытка добиться диплома.

Первой мыслью Золя по приезде в Париж была мысль о возобновлении учения, и если не привели ни к чему хлопоты о воздействии на бывших сотрудников отца по сооружению Экского канала, то в этом отношении все обстояло благополучно. Лабо, старинный приятель Франсуа, в это время генеральный адвокат, рекомендовал Эмиля вниманию директора Нормальной школы Низара, и благодаря этой двойной протекции Золя был принят в лицей Св. Людовика, в тот же класс, из которого выбыл в Эксе. Таким образом, занятия могли продолжаться без всякого ущерба, если не считать таким ущербом времени, потраченного на переезд в столицу. Но естественно предположить, что забота Эмиля о продолжении учения была скорее желанием кратчайшим способом добиться известного положения и тем улучшить семейные дела, чем истинным влечением в стены лицея как храма науки. По крайней мере после приезда в Париж с ним произошло решительное превращение. Правда, и в Эксе, в последних классах, он начинал несколько отставать от лучших учеников, но в Париже им овладела полнейшая апатия к науке. Из разряда первых он попал теперь в разряд двадцатых учеников многочисленного класса и совсем не заботился о своем «повышении».

Весьма характерно, что в Париже Золя оказался в положении такого же иностранца, каким он чувствовал себя и действительно был на юге. Переменились только условия этого положения. В Эксе Золя производил впечатление парижанина и слыл поэтому за franciot; в Париже, наоборот, его считали марсельцем. Одним словом, и на севере, как и на юге, он оставался каким-то посторонним человеком, не сливающимся с окружающими, носителем какого-то особого «я», чуждого элементов стадности, и в Париже еще больше, потому что в эти годы человек уже теряет «эластичность» приспособления.

При таких обстоятельствах разлука с Байлем и Сезаном давала чувствовать себя сильнейшим образом, и все помыслы Золя были направлены к оставленным приятелям. Разлука

оказалась в полном смысле слова душевной раной, тем более что есть основание думать, что, кроме дружбы с Байлем и Сезаном, Золя потерял с переездом в Париж и более нежную привязанность. Нарушилась, наконец, привычка беседовать с приятелями, поверять им свой надежды и планы, делиться впечатлениями от чтения; одним словом, с приездом в Париж Золя почувствовал себя как бы обокраденным духовно. А небо юга, прогулки в окрестностях Экса и все, что было связано с этими прогулками, что сделалось потребностью натуры и вызывалось натурой, – все это было тоже потеряно и обостряло чувство одиночества.

Когда-то здоровый, Золя заметно захирел в Париже, когда-то пунктуальный и работоспособный, он совсем забросил свои занятия и жил в каком-то чаду мечтаний и воспоминаний, вне которых испытывал гнетущую тоску. Другим лекарством от этой тоски была переписка. Не имея возможности беседовать с друзьями лично, Золя беседовал с ними по почте и вел почти чудовищную переписку. Каждое его письмо было целым трактатом в стихах и прозе на нескольких листах почтовой бумаги и требовало нескольких марок почтовой оплаты. Чтоб сэкономить, пришлось подобрать особую тонкую бумагу для этой переписки, но все-таки одной почтовой маркой нельзя было оплатить огромное письмо.

Все это рукописное обилие надо считать первым решительным поворотом Золя в сторону литературной деятельности и пробуждением в нем наклонности к творчеству. Самостоятельного, своего в этом было, конечно, немного. Главную массу написанного представляли плоды подражания прочитанному и, надо сказать, плоды невысокого достоинства. Преобладающим в эту пору стремлением Золя как юного писателя было стремление к грандиозному, к изображению необыкновенно пылких страстей и кровавых любовных развязок, но все это отличалось бледностью исполнения, несмотря на видимую яркость замысла, и выражалось в стихах, не стоивших самой заурядной прозы. К этому надо прибавить, что первые попытки Золя в писательстве начались еще в Эксе, когда юному автору было всего 12 лет. Подобно тому как Дон-Кихоту захотелось дописать похождения рыцаря, Эмиль Золя так увлекся тогда знакомством с историей крестовых походов, что почти в один присест написал исторический роман. Рукопись этого произведения и теперь сохраняется в архиве Золя. Она написана без помарок, но совершенно не поддается разбору, о чем, конечно, нет основания сожалеть. Около этого же времени было написано несколько речей в стихах, наконец комедия «Берите

пешку» в трех действиях и тоже в стихах.

С приездом в Париж знакомство Золя с лучшими образцами французской литературы должно было расшириться, а вместе с этим пробудилось сознание, что недостаточно писать рифмованные строчки для того, чтобы сделаться поэтом. По-прежнему его заветная мечта – создать какую-нибудь поэму, и план этой поэмы действительно был набросан, но проза начинает уже привлекать к себе молодого писателя. Он начинает даже – верный признак поворота – посмеиваться над служителями музы и в том числе над собою. «Проза вовсе не так презренна, – говорит он в стихотворении, посвященном Сезану, – напротив (скажем потихоньку), гораздо чаще стихи бывают презренной прозой: тяжеловесные нагромождения нежно-зеленого и розового цветов, вереницы прилагательных, восклицаний „о небо!“ и „увы!“ – напыщенный жаргон, которым поэт выражает все, кроме того, что имеет в голове»… Несмотря на эту справедливую оценку и своих, и подобных им чужих вдохновений, несмотря на сознание, что поиски рифмы заставляют довольно-таки попотеть служителя музы, несмотря, наконец, на «сатирическое» признание, что на свете нет поэта нежнее его, он еще долго упражнялся в этом духе.

Слава Гюго, очевидно, не давала ему покоя. С другой стороны, здесь несомненно сказалось влияние школы, в программу которой входила версификация и вообще большая доза риторики. Золя всегда был первым в этих «науках» и в Эксе, и в Париже. В Париже, в лицее Св. Людовика в дни учебы в нем Золя литературу преподавал Левассер, впоследствии академик. Однажды он дал такую тему: слепой Мильтон диктует старшей дочери, между тем как младшая играет на арфе. Очень может быть, что рукопись этого сочинения тоже сохранилась в архиве Золя, но как была исчерпана лицеистом предложенная тема – неизвестно, известно только, что профессор был в восторге от сочинения «марсельца» и в назидание прочел его работу всему классу, а юному автору предсказал известность.

Этот триумф был единственным успехом Золя за первый год пребывания в лицее. По всем другим отделам программы он пожинал лишь такие лавры, какие выпадают на долю ученика, менее всего думающего о классных занятиях. Не думать об этом в значительной степени помогал характер лицейского преподавания. Уроки походили там на лекции, и даже классные скамьи располагались амфитеатром. Чтобы быть внимательным, оставалось только не шуметь, и Золя не шумел, потому что не слушал профессора, а читал или Гюго, или Мюссе, или Рабле и Монтеня. Учение шло, таким образом, кое-как, и когда настали

экзамены, Золя отличился лишь в изложении (narration) и получил вторую награду. Впрочем, не дай ему лицейский совет никакой награды, он, вероятно, сокрушался бы очень мало, потому что интересы его были направлены совсем в другую сторону: все помыслы вращались вокруг переписки с друзьями и всего, что касалось Прованса.

Госпожа Золя отлично понимала это, и хотя ее средства были более чем скромны, решила удовлетворить задушевное желание Эмиля повидаться с друзьями. Необходимые для поездки деньги она собрала постепенно, франк за франком, заранее предвкушая восторги сына, и как только кончились экзамены, проводила Эмиля на юг. Целью поездки был Экс, свидание с Сезаном и Байлем, – масса удовольствий во время отдаленных прогулок по знакомым окрестностям древнего города, разлука с которыми делала их еще более дорогими и как будто открывала в них новые, незамеченные прелести. Все это было исполнено друзьями с жаром паломников, увидавших наконец воочию святую землю. Беседы и чтения были тоже возобновлены по-прежнему, но с новым увлечением. Несмотря на «чудовищную» переписку, у всех троих накопились для этого, казалось, неистощимые запасы, подлежавшие самому серьезному обсуждению: вопросы эстетики, литературные явления, первые опыты и планы будущих творений, – немудрено, что два месяца каникул протекли, как неделя.

Когда настала пора возвращаться на север, Золя точно очнулся от какого-то бодрящего миража. Душевной ясности и физической крепости вплоть до готовности бродить без устали с утра до вечера как будто не бывало, напротив – появилось недомогание, а по приезде в столицу пришлось улечься в постель. Болезнь была так серьезна, что на леченье и восстановление сил потребовалось целых два месяца и настолько же пришлось отстать от товарищей по классу. И без того не увлекавшим юношу лицейским занятиям был нанесен поэтому чувствительный удар, тем более что у Золя решительно не было охоты наверстывать потерянное время. Лицей казался ему настоящей тюрьмой или «ящиком», как называл он его, несмотря на некоторые свои успехи, и все его желания сводились к скорейшему оставлению этого постылого «ящика». Одним словом, побывав на юге, Золя приобрел еще более острый вкус к свободе, к работе по душе и еще более острое отвращение к лицейским занятиям. Вот почему, окончив в 1859 году курс риторики, он не мог даже думать спокойно о новом сидении в классе философии и решил, миновав эту чашу, прямо сдать на бакалавра.

Предприятие было заманчивым вдвойне. Исполнение его

избавляло от надоевших стен лицея и наконец-то давало возможность стать на ноги, зарабатывать свой хлеб. Чтобы достигнуть этого двойного блаженства, предстояло пройти только два испытания: экзамен письменный и устный. Самым трудным было первое, и предания о подобных испытаниях установили незыблемую истину: только пройти бы на письменных… Особенных шансов на это у Золя несомненно не было, но он решил испытать свое счастье и ни на шаг не отступать. Пошел он на письменный экзамен не без законной тревоги в сердце, исполнил, как смог, а вечером, уже дома, перебирая в памяти все сделанное, пришел к заключению, что сделано плохо и он не пройдет. Он убедился в этом настолько основательно, что, проснувшись утром, не хотел даже идти в Сорбонну справляться о результатах испытания. Тем не менее он все-таки пошел, и каковы же были его изумление и радость, когда он увидел список допущенных к устным: фамилия Золя не только не была пропущена, но даже стояла второй. Теперь уже не было сомнения, что остальное сойдет благополучно, как простая формальность, и Золя ожидал своей очереди для исполнения установленной формальности. В первую голову предлагались вопросы по части естествоведения. Химия, физика, зоология – все это прошло прекрасно, очередь математики – хорошо; оставались история, литература и языки. Оставались пустяки, так думал Золя и, заранее уверенный в успехе, послал товарища известить домашних о триумфе. Товарищ отправился с радостной вестью, а Золя приблизился к профессору.

– Сперва по истории, – буркнул профессор. – Скажите, милостивый государь, в котором году скончался Карл Великий?

«Милостивый государь» заволновался и все-таки ответил, но как!.. Карл Великий умер у него в правление Франциска Первого.

– Перейдем к литературе, – сухо заметил профессор и предложил объяснить одну из сказок Лафонтена.

При этом вопросе Золя опять почувствовал сладость близкого успеха. В самом деле, сколько раз он доказывал свое уменье объяснять произведения то того, то другого писателя, наконец это была его среда, как вода для рыбы, но, по мере того как Лафонтен истолковывался Эмилем, глаза профессора расширялись от изумления вплоть до приглашения: «Перейдем к немецкому».

Перейти к немецкому значило перейти в область полнейшего невежества Эмиля. Кандидат на бакалавра едва разбирал немецкую печать, и профессор совершенно основательно заметил:

– Этого достаточно, милостивый государь!

Устный экзамен был закончен. Началось коллегиальное обсуждение профессорами познаний претендента на ученую

степень: шепот на ухо, благосклонный учет несомненных познаний и саркастическое взвешивание признаков круглого невежества. Обсуждение было довольно продолжительным, но результат его оказался плачевным: Золя поставили «ноль» за познания во французской литературе.

Горечь этого провала он поехал развеивать в Прованс в обществе Сезана и Байля. Опять начались отдаленные прогулки, наслаждение красотою природы, бесконечные разговоры о будущем, но беспокойная мысль все-таки не покидала Эмиля… О, если бы сдать на бакалавра!.. Тогда, казалось, весь мир принадлежал бы Золя, хотя в том же Эксе прозябало больше сотни бакалавров. На мысль о новом экзамене наводили те же разговоры о будущем. В каждом плане Золя как будто не хватало чего-то, и этим что-то была желанная степень. Мало-помалу он почти заболел от этой мысли. Сдать экзамен необходимо было, хотя бы для того, чтобы отделаться от мучительного «быть или не быть?» К тому же устные предания, столь богатые среди экзаменующихся, говорили, что потерпевший неудачу в Париже нередко торжествовал в Марселе, и Золя решил еще попытать счастья, на этот раз именно в Марселе. Провинциальные умственные центры всегда считаются смягченными аберрацией добродушия и смотренья сквозь пальцы, – так, вероятно, думал и Золя, предпринимая свою попытку; но марсельские профессора совершенно неожиданно разошлись с парижскими совсем иначе и провалили Эмиля еще на письменных экзаменах.

Глава III. Борьба

Результаты неудачного экзамена. – Поиски работы. – Помощь Лабо. – Золя на месте. – Бегство на свободу. – Нищета. – Порывы к лучшему. – «Любовная комедия». – Мнение Золя о собственных стихах. – «Книга Бытия». – Новые поиски работы. – Покровительство Буде. – Золя у Гашета. – Новые порывы к литературе. – «Любовная комедия» на суде Гашета. – Новое положение. – «Сестра бедных». – Сборник рассказов. – «Исповедь Клода». – Признаки литературной зрелости. – Борьба за индивидуальность. – Работы в «Общественном благе». – Статья о Прудоне. – Золя и Гюго. – Золя и Гонкуры. – Уход от Гашета. – Драматические опыты. – Золя – сотрудник Вильмесана. – Рецензии Золя. – «Моя выставка картин». – Буря из-за этих статей. – Прекращение «Салона». – «Завет матери». – Разрыв с Вильмесаном. – Новый «Салон». – «Марсельские тайны». – «Тереза Ракен». – Судьба этого романа. – «Мадлена Ферра»

В Париж из Прованса Золя вернулся, после второй неудачи, в октябре 1859 года. Корабли еще не были сожжены. Он мог еще вернуться в лицей и – кто знает? – добиться наконец спасительного диплома, но его отвращение к «ящику» было так велико, что он, не колеблясь, решил не возвращаться и жить своим трудом.

Что ожидало нового воина в борьбе за существование, – на этот счет самообман был невозможен. Сбережений давно не имелось, оставалось работать, чтобы жить, и жить, чтобы работать. Больше всего улыбалась перспектива свободной жизни, верной влечениям сердца и мысли, и за этими розами совсем не видно было шипов. Правда, готовность терпеть от этих шипов несомненно имелась, но новый мученик был слишком поэтом для того, чтобы оценить вероятные размеры грядущей беды.

На вопрос: что предпринять? – он наметил работу в типографии. Это было так тесно связано с книгой, что казалось почти «пропилеями» если не к славе, то к любимому труду. Но тут вмешался Лабо со своим покровительством и нашел Эмилю место с платой 60 франков в месяц. Выбирать было не из чего. В типографии, конечно, не дали бы и этого, и Золя ухватился за верные деньги. Однако первый опыт независимого существования был неудачен. Приходилось работать без устали и все-таки голодать без всякой надежды на лучшее. А между тем в голове было совсем другое… Тянуло к книге, к работе мысли, тянуло почти мучительно, как птицу из клетки, когда на улице

поднимается весенний шум и в небе тянутся свободные стаи. Дольше терпеть было выше сил, и вот, заработав 120 франков, Золя бежал на свободу.

Свобода была действительно полнейшая, какая только возможна в миллионном городе, где человек теряется, как песчинка в море, и почти ускользает от человеческих законов. Но в то же время какая жизнь!.. Ни места, ни денег, голод и холод, холод и голод, и так не месяцы, а годы, с конца 60-го по начало 62-го. В этот ужасный период Золя только и делал, что закладывал вещи в Mont-de-Piété или занимал у знакомых с подлым сознанием, что наверное не отдаст.

Само собой разумеется, жить приходилось в самых невозможных каморках, большею частью на чердаке или в очень сомнительном соседстве. В начале 1861 года Золя занимал, например, какой-то стеклянный павильон, пригодный скорее для фотографических сеансов, чем для жилья, но будто бы служивший когда-то убежищем Бернардену де Сен-Пьеру, автору «Павла и Виргинии». Это могло, конечно, способствовать возвышению духа, но зимой в помещении было так холодно, что Золя не мог согреться, даже накинув на себя всю мягкую «движимость». В довершение всего питание было самое невозможное: хлеб и сыр или только хлеб, или ни хлеба, ни сыру.

Несколько позднее Золя перебрался в грязные меблированные комнаты, где ютились бедняки-студенты да «погибшие создания», где по ночам устраивались по соседству шумные оргии или вдруг поднимался женский крик и стон вследствие появления чинов полиции нравов. Матери в это время не было возле Эмиля. Она поселилась отдельно на всем готовом и чем могла помогала сыну. Около двух недель в эту пору он жил не один, а с любовницей, молодой девушкой, которую думал вернуть на путь добродетели. Оба, конечно, терпели страшную нужду, доходившую до того, что закладывалось все, не исключая белья, и Золя приходилось в подобных случаях отсиживать дома, накинув на себя одеяло, «изображать араба» (faire l'arabe), как он говорил.

Со стороны картина была самая неприглядная, – картина падения не только материального, но и нравственного, хотя среди этой грязи и нищеты Золя не переставал лелеять свои мечты и порываться к лучшему. Ему нередко выпадали минуты, когда он, может быть, не принял бы самого завидного места, минуты наслаждения творчеством, а он работал уже давно. Мало-помалу в его портфеле, говоря, конечно, фигурально, накоплялись стихи и рассказы, кое-что даже печаталось в захолустных листках, и этот архив писателя был для него вечным источником радости и,

как земля Святогору, придавал ему новые силы.

У него набралось, наконец, целых три поэмы, связанных в одно целое, под названием «Любовная комедия». Темой была любовь, то есть постепенное очищение этого чувства, – довольно туманное содержание в плохих, но трескучих, стихах. Как всякий автор, до поры до времени Золя был, конечно, доволен своим произведением и даже делал попытку ознакомить с ним французского читателя, но свет оно увидело гораздо позднее и при других обстоятельствах. Случилось это в 1881 году, когда имя Золя было известно уже далеко за пределами Франции. Один из его поклонников, небезызвестный писатель Поль Алексис, задумал написать биографию автора «Ругонов» и получил от него для использования первые опыты, в том числе «Любовную комедию» в отрывках. В придачу он получил еще небольшое предисловие – письмо, с известной точки зрения и нужное, и любопытное. Кое-кто мог подумать, что, не считая других своих лавров, Золя претендует еще и на лавры поэта, а потому нелишне было открыто заявить, что поэтические опыты романиста были плохи и навеяны чужими влияниями. Но, оградив себя с этой стороны, Золя находил в тех же опытах и нечто хорошее. «В мое время, – говорит он в предисловии, – мы подражали Мюссе, мы смеялись над богатою рифмой и волновались. Теперь увлекаются подражанием Гюго и Готье, изощряются над образцами непогрешимых поэтов и выводят поэзию из области человеческих интересов в область чистой работы над языком и рифмой. Так вот, я хочу сказать, что если бы – по всей вероятности к величайшему своему стыду – я продолжал упражняться в стихотворном роде, я протестовал бы против этого движения, которое считаю печальным».

Нет никакого сомнения, Золя совершенно напрасно притянул к своей тираде имя Гюго, но в оценке своих опытов он вполне справедлив. Доказательство первое – та же «Любовная комедия». Было бы нелепо искать в ней богатой рифмы, но, какова бы ни была, идея в поэме действительно имеется. Доказательство второе – «Книга Бытия». Правда, эта «Книга» никогда не была книгой, тем не менее она была задумана широко, пожалуй, даже слишком. В ней *предполагались* три части. Первая называлась «Происхождение мира», вторая – «Человечество», третья и последняя – «Человек будущего». Золя написал только вступление, только восемь строчек, а именно:

Начало всех начал, зиждительная сила!
Ты мертвый прах дыханьем оживила,
Ты – жизнь сама, ты – вне законов рока.

О, дай мне речь могучую пророка!
Я воспою создание твое и разгадаю
В нем тайну скрытую и цель твою узнаю,
Тобою вдохновлен, к тебе я вознесусь,
И песней смертного бессмертной отзовусь…

Пока Золя обдумывал грандиозную «Книгу Бытия», его собственное бытие сделалось настолько невыносимым, что он опять начал подумывать о замене свободы каким-нибудь служебным ярмом. Во всяком случае так или иначе надо было стать на ноги в интересах того же литературного дела. И вот – Золя опять пустился в погоню за покровительством то того, то другого. Между прочим, он обратился к члену Медицинской академии Буде, а тот направил Золя к известному издателю Гашету. К сожалению, вакантного места не находилось, а между тем положение Золя было таким плачевным, что, раздумывая, как бы деликатным образом временно выручить молодого человека, Буде попросил его занести знакомым визитные карточки по случаю Нового года и под видом расходов на дилижанс вручил ему золотую монету.

Наконец, через месяц Золя был принят к Гашету. Место было скромным, в материальном отделе, и за это положили жалованья 100 франков в месяц. Первое время вся обязанность Золя состояла в заклеивании конвертов, но потом его повысили и перевели в отдел publicité (в отдел объявлений). Как всегда бывает, когда человек натерпится нужды сверх меры, Золя чувствовал себя у Гашета наверху блаженства, и 100 франков казались ему целым капиталом, почти неразменным червонцем. Но мало-помалу старые раны заговорили. В бюро издателя постоянно толклись литераторы, известные, почтенные и прочие, и Золя потянуло к работе.

Однажды, на исходе служебных занятий, прежде чем удалиться из книжного магазина, Золя зашел в кабинет издателя и оставил на его столе «Любовную комедию». Это было в субботу, и так как Золя еще не отказался от мысли сделаться великим поэтом, то все воскресенье он провел в мучительном решении вопроса – быть или не быть… В понедельник он отправился на службу с понятным трепетом. Каждое появление издателя среди служащих было для него поистине пыткой: вот-вот подойдет и скажет… Наконец, во время перерыва для завтрака Золя был позван в кабинет Гашета. Встреча была любезной. Издатель попросил молодого человека садиться и затем обратился к делу. Он находил «Любовную комедию» заслуживающей внимания как

признак чего-то, того «чего-то», которое так часто оказывается ничем, и советовал работать. Об издании «комедии», как человек с чутьем, знающий, что пойдет и что не пойдет, Гашет не сказал ни слова. Зато с этих пор его отношение к пописывающему приказчику изменилось радикальным образом. Жалованье Золя было удвоено, наконец пошли приглашения от издателя сделать то ту, то другую работу.

Спустя два месяца после разговора о «Любовной комедии» Гашет предложил ему написать рассказ для детского журнала. Но когда Золя принес ему «Сестру бедных», издатель почти возмутился и назвал его бунтовщиком. Таких рассказов набиралось у Золя на целый томик. Кое-что печаталось раньше, например, «Влюбленная фея», еще в Провансе в 1859 году, кое-что писалось урывками в Париже, а во время службы у Гашета – по вечерам или утром по воскресеньям, по привычке при огне. Теперь Золя подумывал об издании этих рассказов. Но найти общий язык с Гашетом он уже не надеялся. Оставалось приискать другого издателя. Таким издателем оказался Локруа, у которого вышли затем первые книги Золя: «Рассказы Нинone» в октябре 1864 года и роман «Исповедь Клода» ровно через год.

«Рассказы Нинone» – одна из тех «приличных» книжек, которые дают возможность литературному хроникеру назвать «симпатичным» талант их автора и попутно про читать ему несколько доброжелательных наставлений. В сравнении с «Любовной комедией» они написаны хорошо, но не больше. Совсем другое дело «Исповедь Клода». По обработке содержания она несомненно уступает рассказам, и само содержание романа во многом не ново, но от каждой страницы «Исповеди» остается впечатление личности писателя, глубоко вдумывающегося в жизнь. Кто этот Клод, раскрывающий перед читателем свою душу, становится ясно, когда, читая роман, знаешь биографию романиста или познакомишься с нею впоследствии. Жизнь Клода – это жизнь Золя в Париже в самую мрачную ее пору. Оттого и роман проникнут глубокою тоской.

К этому произведению очень подошло бы заглавие «Школа жизни», которая есть в то же время школа писателя, потому что «Исповедь Клода» была верным признаком литературной зрелости Золя. В ней были, конечно, недочеты, эта сладкая добыча хроникеров; но автор мог ответить последним, как действительно отвечал, только немного позднее: «Если язык наш заплетается, то лишь потому, что мы имеем сказать слишком многое. Мы на пороге века науки и реализма и потому немного качаемся, как охмелевшие люди, перед великим светом, ударяющим прямо в наше лицо. Но мы работаем. Мы готовим

поле для наших сыновей. Мы живем в период разрушения, когда известковая пыль наполняет воздух и с шумом падают обломки. Мы переживаем жгучие радости, сладкую и горькую тоску родов, у нас будут произведения, проникнутые страстью, свободные выражения истины, все пороки и добродетели, присущие заре великих эпох. Пускай слепые отрицают наши усилия, пускай они видят в нашей борьбе судороги умирающих, тогда как это – первый лепет новорожденных. Эти люди – слепые. Я ненавижу их».

И в наше время, и гораздо раньше неоднократно делались попытки охарактеризовать Золя человеком вырождающимся. Указывали на любовь его к описанию различных запахов как на признак чрезмерного, и потому нелестного для человека, развития у него обоняния, но за подобными выходками можно следить только с чувством соболезнования к делающим их. На самом деле все это – пустая болтовня, личные выходки против писателя под покровом научности, обычный шум вокруг людей, которых или не понимают, или не любят.

На самом деле Золя – яркий образчик могучей личности, крупное *Я,* которое никогда не смешается с толпой. И он действительно никогда не мешался с нею, ни в Эксе, ни в Париже. Подобно отцу, он всегда жил, как иностранец в чуждом ему городе, один всегда и везде. Таких толпа не покоряет, а кончает тем, что сама покоряется им. Таких, наконец, не любят и часто просто ненавидят.

Да и как иначе!.. Золя открыто заявлял, что любить и чего не любить, белое называл белым, черное – черным, хотя бы ошибался и тут и там, и, нанося удары различным идолам толпы, всегда поражал их осколками то того, то другого Полония, имевшего несчастье спрятаться за этим идолом, как за верной стеной. «Я ненавижу их», – говорил он, нанося эти удары, и говорил на заре литературной деятельности, когда каждая «нянька» может если не убить и не искалечить, то изрыгнуть на вас целое море ядовитой грязи.

В литературной среде, как, впрочем, и во всякой другой, не все Державины, о котором Пушкин сказал:

> Старик Державин нас заметил
> И, в гроб сходя, благословил.

Совсем напротив. Между представителями различных направлений и просто кружков здесь очень часто разыгрываются драмы, подобные драме между Моцартом и Сальери. Конечно, это бывает во всякой среде, где сталкиваются людские интересы, где

тысячная толпа напирает на одну и ту же дверь, ведущую к успеху, влиянию и прочим приманкам, и каждый говорит себе в этой толпе, что он dignus sum intrare (достоин войти); но среди собратьев по перу, по кисти, по резцу эта борьба острее, и вполне понятно, почему. Когда вам говорят, что вы плохой чиновник, плохой офицер, это, конечно, неприятно, но это еще не святая святых вашей души, хотя бы она была душонкой; когда же берут ваше произведение, роман, повесть, картину или статую, эти отражения вашего внутреннего мира, отпечаток вашего я, и говорят, что это – дрянь и макулатура, жалкая мазня и напрасно изуродованный мрамор, – о! тогда вы, наверное, будете Сальери. Вы, конечно, не всыплете яду в рюмку или стакан ненавистного собрата, но ядом своего пера вы непременно воспользуетесь, иначе вы – редкий человек.

Не надо забывать и другой стороны. Золя говорил:

«Я ненавижу их», то есть людей другого толка и особенно лицемеров всяких толков. Но эти люди тоже имели основание говорить: «Мы ненавидим его», – потому что поклонялись своим богам, и эти боги не были богами Золя. Развязка известна. Отсюда возникали литературные распри, неумолимые и жестокие, избиения и правых, и виновных во имя излюбленной идеи. Зрелище, конечно, грустное, но понятное и, пожалуй, в известных пределах законное: раз я верю, я стою за свое.

Наконец, есть и третья сторона в данном случае, самая большая (наибольшая, как говорится в геометрии), потому что лежит против *тупого* угла. Золя, Гюго – это герои, вокруг которых группируется более или менее слепая толпа почитателей; но еще больше трется около них маркитантов этой толпы, гробовщиков, литературных крыс, продавцов и оптом и в розницу священных сувениров о герое – одним словом, целая армия кормящихся около героев, армия свирепая, как стаи диких собак в зарослях Ганга, потому что ваши удары по герою отдаются убылью в их брюхе.

Что касается Золя, то он испытал на себе все три рода литературной злобы, и если уцелел, то, конечно, не потому, что был вырождающимся человеком. Первым признаком, что он не ко двору, было негодование Гашета по поводу «Сестры бедных», вторым – тревога добродетельного прокурора по поводу нескромностей «Исповеди Клода». Сцилла и Харибда, деспотизм журналистов и деспотизм цензуры были еще далеко, но уже виднелись на горизонте и стояли одна против другой.

Между тем материал для негодования против него все копился и копился. Работая у Гашета, Золя в то же время писал в журналах и, между прочим, в «Общественном благе» («Bien

public») дал ряд статей о современниках. Писать о современниках – это все равно, что запустить палку в осиное гнездо. Но Золя не побоялся этой перспективы, то есть шума и гама богоподобных и богов. Статейки были написаны бойко, и если не произвели особенного впечатления, то отчасти потому, что «Общественное благо» издавалось в провинции, хотя и в Лионе.

Среди этих проб особенно характерны: статья о Прудоне, статья о Гюго и разбор романа братьев Гонкуров «Жермена Ласертэ».

В первой говорится по поводу книги Прудона «Основы искусства и его общественное назначение» – тема живая и для нашей эпохи. Для писателя разобраться в этой теме так же необходимо, как для солдата ознакомиться со своим оружием. В данном случае это особенно интересно, потому что Прудон – яркий представитель определенных воззрений на искусство. В то же время это важно для характеристики Эмиля Золя, для истории развития его собственных взглядов в эстетической области.

С точки зрения Прудона, искусство – идеалистическое изображение природы и человека с целью физического и нравственного совершенствования человеческого рода. Написав на своем знамени эту истину, Прудон и каждый искренний сторонник той же истины должны поступать точно так же, как поступал Торквемада, написав на знамени инквизиции «Exurge Domine et judica causam Tuam» («Восстань, Господи, и суди дело Твое»). Раз имеется в виду польза человечества, то сейчас же выступает на сцену вопрос о вредном и полезном, затем начинается распределение духовных работников, писателей или художников, на вредных, безразличных и полезных и приглашение: будьте этим и не будьте тем. Так было всегда, так есть и, вероятно, так будет еще долго.

Самое безопасное в подобных случаях положение – положение посетителей погребка Ауэрбаха, над которыми Мефистофель произнес заклинание: «Будьте здесь и будьте там!» Обыкновенно так и бывает. Но это удел людей толпы, единиц из Панургова стада, которые сейчас собираются защищать одно, а минуту спустя с воинственным видом стоят в рядах защитников другого. Умственная организация Золя иная. Он может стоять лишь за одно с яростью и мужеством фанатиков идеи. Менее всего он способен поддаваться руководительству и выравниванию под общую мерку, хотя бы и во имя всеобщего счастья. У него на этот счет свои собственные взгляды, и он от них не отступит до тех пор, пока верит, что прав.

Как художник, Золя, естественно, не мог желать ничего лучше того, чтобы искусство способствовало нравственному и

физическому совершенствованию человеческого рода, но полагал, что это достигается удовлетворением потребностей духа (en contentant l'esprit), а не проповедью (et non en prêchant, en s'adressant à la raison)… «Что касается меня, – говорил он по адресу Прудона, – я полагаю за правило, что произведение жизненно лишь настолько, насколько оно оригинально. Мне нужно в каждом произведении найти человека, иначе я остаюсь холоден. Я безусловно жертвую человечеством артисту. Моя формула искусства, займись я ею, такова: *произведение искусства – уголок мира, рассматриваемый сквозь призму известного темперамента.* До остального мне нет дела. Я – артист и отдаю вам свое тело и кровь, свое сердце и мысль. Худо ли, хорошо, – я обнажаюсь перед вами. Если хотите поучиться, всматривайтесь в меня, аплодируйте или освистывайте, – пусть мой пример будет ободрением или уроком другим. Чего же вам больше? Я не могу вам дать ничего другого, потому что отдаюсь вам весь, грубый или нежный, каким меня создал Бог. Было бы смешно, если бы вы заставили меня измениться или лгать, вы, апостол истины! Вы не поняли, что искусство – свободное выражение известного сердца и известного ума, и что оно тем выше, чем более личностно. Если существует искусство отдельных народов, выражение известных эпох, то существует также выражение личностей, искусство души».

Таков язык Золя как начинающего писателя. Прудон говорит совсем другое, в качестве маэстро – яснее, но так же энергично, как и Золя. Он точно стоит у ковчега с надписью «Право и Истина» и, как новый Ной, пропускает туда избранных (Dignus es intrare!), отгоняя негодных для блага человечества (Vade retro!). «Наш девиз, – говорит он, – это право и истина. Если вы не умеете писать ни в духе того, ни в духе другой – назад! Мы не нуждаемся в вас. Если вы к услугам людей испорченных, сибаритов, лентяев – назад! Мы не желаем ваших произведений. Если вы не можете обойтись без аристократии, священства и королей – опять-таки назад! Мы изгоним ваши произведения, а также и вас самих».

Очевидно, и Золя, и Прудон никогда не могли бы столковаться, хотя общие точки у них имеются. Это – два человека, искренно преданные своим идеям, одновременно думающие друг о друге в минуту кротости: «Господи, прости ему, не ведает, что творит».

Но вот Золя – не зеленый теоретик, а юный практик своей теории, – разумеем его статью о Гюго. Статья построена в форме доказательства теоремы: дан Виктор Гюго, даны идиллические и эклогические темы, должно получиться не что иное, как «Chansons des rues et des bois» («Песни улиц и лесов»). По мнению

Золя, это должно было получиться, потому что Гюго – определенный темперамент, именно подходящий для данной темы. Он видит реальный мир не иначе, как сквозь дымку своей фантазии. Он никогда не заботился о действительности, но черпал свои вдохновения из «нутра», а потому виденного поэтом никто и нигде не видел. Выражаясь словами Золя, Гюго «говорит о нашей земле, как говорил бы о ней обитатель Сириуса. Он слишком высок для того, чтобы видеть ее хорошо. Он даже не знает, что трогает нас и заставляет проливать слезы. Виктор Гюго не человек уже, он – изгнанник и поэт».

Таково у Золя применение в критике теории влияния темперамента, применение слишком одностороннее, несопутствуемое до времени точным осознанием предмета критики. Куда влечет этого писателя его собственный темперамент, можно видеть из его разбора романа Гонкуров.

Он восторгается романом с первой строки этюда. «Я должен объявить с самого начала, – говорит он, – что все мое существо, мои чувства и ум заставляют меня восхищаться возбуждающим, лихорадочным произведением, которое собираюсь разбирать. Я нахожу в нем волнующие меня достоинства и недостатки: неукротимую энергию, царственное презрение к глупцам и трусам, безграничную и гордую смелость, необыкновенную силу колорита и мысли, артистическую отделку и выдержку, столь редкие в наше время торопливых и незрелых произведений. Если угодно, мой вкус – вкус испорченный (dépravé), я люблю литературные блюда, щедро сдобренные перцем, произведения времен упадка, когда растительное здоровье классических эпох уступает место болезненной чувствительности. Я – дитя своего века».

Нетрудно заметить, что сквозь восторги Золя как критика уже виднеется здесь Золя-романист, ученик Бальзака, Флобера и отчасти Гонкуров. Это видно не по одним только восторгам, но в то же время по манере защищать роман Гонкуров от нападений современников. Золя еще не высказывается в ясных, определенных выражениях, но совсем уже близок к провозглашению новой формулы искусства. Его симпатии уже определились. Художественному их выражению мешало в эту эпоху едва ли не одно материальное положение писателя, а потому во чтобы то ни стало надо было вырваться на свободу и затем отдаться любимому творчеству по созревшей уже программе.

Прежде всего Золя решил оставить Гашета. Работы в «Общественном благе», наконец доверие Локруа позволяли ему рассчитывать на свои силы, на жизнь одним литературным

трудом. Конечно, Золя отнюдь не обманывался относительно доходности своих изданий. За «Рассказы Ниноне» он не получил от Локруа ни копейки, довольствуясь одним сознанием, что издан, а за «Исповедь Клода» он имел гроши. Пока главным фондом Золя была вера в свои силы. Что касается дороги к материальному успеху, то он наметил целых две – театр и журналистику.

В качестве драматического писателя он дебютировал давно, потому что в числе его первых произведений имелась комедия, и если рассказы увидели свет, то почему бы не случиться этому с драмами Золя. Под влиянием этого размышления Золя написал драму «Дурнушка» («Laide»), еще находясь у Гашета, то есть в 1865 году, и представил ее в театр «Одеон». Драма была третьей по счету работой Золя для сцены, если считать два ученических опыта – «Берите пешку» (1856 год) и комедию в стихах «С волками жить – по-волчьи выть», на писанную в стенах лицея, тем не менее в «Одеоне» еще не признали Золя драматургом.

Дальнейшие попытки пробиться на сцену Золя отложил до поры до времени и стал хлопотать о работе в журналах. Ему хотелось найти что-нибудь более солидное, чем «Общественное благо», орган с более обширным кругом читателей, и так как у Гашета он встречался с зятем Вильмесана, издателя «Figaro» и «Evénement», то выбрал именно Вильмесана. Конечно, направиться к нему непосредственно значило бы потерпеть неудачу. Получить постоянную работу в журнале или газете, да еще в таких, где платят и которые читают, – нелегко, а потому зять Вильмесана, некто Бурден, должен был играть в этом деле роль застрельщика. Надо было придумать, кроме того, какой-нибудь особый отдел, иначе принять Золя значило бы прогнать или урезать в должности кого-нибудь другого. Золя так и сделал. Он написал подготовленному Бурденом Вильмесану, что предлагает свои услуги в качестве обозревателя новых книг, как вышедших, так и готовящихся к выходу. Проект был принят. В течение месяца Вильмесан предоставлял Золя писать о чем он вздумает, а потом обещал посмотреть, и Золя сделался хроникером в ежедневной газете «Evénement» («Событие»).

Порученный ему отдел назывался «Книги на сегодня и на завтра» («Livres d'aujourd'hui et de demain») и появился в первый раз в газете 2 апреля 1866 года. Как хроникер Золя далеко не был новичком. Он обладал уже уменьем заинтересовать читателя, схватить главную черту разбираемой книги, характерную особенность писателя и при случае приправить все это доброй порцией соли. Он как будто родился для бульварной газеты, шумной, вечно веселой или задорной, одним словом, такой,

какой желал ее видеть Вильмесан. Немудрено поэтому, что и редактор, и сотрудник были довольны друг другом. Золя, по мнению Вильмесана, имел quelque chose dans le ventre[3], а кассир в конце месяца отсчитал новому хроникеру пятьсот франков, сумму небывалую в кошельке Золя.

Но важнее было, конечно, доверие с обеих сторон. «Золя напишет» – так думал отныне Вильмесан о новом сотруднике и поручил ему вести отдел художественной критики. Новый отдел был назван «Моя выставка картин» («Mon Salon») и одним уже названием как бы говорил, что обозреватель не намерен подлаживаться под общие вкусы. Действительно, первый же этюд был в своем роде палкой, запущенной в осиное гнездо. Золя посвятил его членам жюри как представителям известных партий, а потому негодных в качестве судей. Это почтенное собрание, созданное в интересах справедливости и в интересах искусства, было, по мнению Золя, нисколько не лучше прежней академической экспертизы. Оно было даже хуже. Прежде все по крайней мере знали, чего хотела Академия, а теперь желания менялись вместе с переменою людей.

Впечатление от этих выходок человека «со своей собственной маленькой теорией» искусства, как называл себя Золя, вполне понятно. Стоит только представить себе людей, полагающих, что только и свету, что в их окошке, что последнее слово уже сказано и новичкам остается лишь подражать образцам; стоит только наделить членов жюри долей самолюбия и долей убеждения, и вывод получится сам собою. Но Золя пошел еще дальше, прежде чем успело остыть первое негодование его противников. Он начал утверждать, что частью по непониманию, частью из личных расчетов члены жюри заслоняют от публики безусловно талантливого художника Манэ, и договорился до того, что, по словам современника, номера газеты со статьями Золя в знак негодования разрывались на бульварах в клочки. Было бы, конечно, смешно говорить в данном случае о всеобщем негодовании читателей. Существовала просто кучка негодующих, людей более или менее влиятельных, снующих более или менее язвительно за кулисами общественной жизни – одним словом, тех господ, раздражать которых не всегда удобно для газеты, а потому Вильмесан счел за лучшее прекратить печатание «Салона». Тем не менее его отношение к Золя не переменилось к худшему, и когда бойкий хроникер предложил ему написать фельетонный роман, он немедленно согласился. Надо думать, голова Золя несколько закружилась от газетных успехов, и он не на шутку стал считать себя призванным фельетонистом. Только этим да разве денежными соображениями можно объяснить себе

появление романа «Завет матери». Однако надежды Золя увлечь читателя сложностью интриги и соблазнительными «продолжение будет» не оправдались до такой степени, что пришлось вовсе прекратить дальнейшее печатание «Завета».

Как известно, неудачи если и прощаются, то очень редко. Кажется, и Вильмесан не мог простить Золя неудачного фельетонного романа, по крайней мере после этого предприятия они скоро разошлись навсегда. Случилось это в 1867 году и поставило Золя в довольно тяжелые материальные условия, тем более что он привык уже к определенному и хорошему заработку. Чтобы оправиться от удара, приходилось бросаться туда и сюда, начинать эти гнусные поиски работы, о которых едва ли кто вспоминает с удовольствием. Золя попытался было также возобновить свой «Салон» в журнале «Situation» («Положение»), принадлежавшем королю Ганновера, но и здесь его попросили прекратить… Чтобы как-нибудь перебиться, он занялся опять литературной фабрикацией и сочинил для «Вестника Прованса», по доставленным редакцией документам, роман «Марсельские тайны». Впоследствии он сфабриковал еще из того же романа драму, что, конечно, стоило одно другого.

Но серьезная работа продолжалась своим чередом. Занимаясь стряпней для «Вестника Прованса», Золя в то же время писал по утрам одну или две страницы нового романа «Тереза Ракен». По словам Алексиса, сюжет этого произведения сложился в голове писателя под влиянием романа Бэло и Эрнеста Додэ «Городская Венера». Оба автора совместно рассказывали в нем историю довольно банальную: любовник убивает мужа своей любовницы, но преступление раскрыто, и убийцы попадают под суд. Одним словом, разработка сюжета была чисто фельетонная, лишь бы читатель не скучал и благосклонно ожидал «продолжения». Золя взглянул на эту тему иначе. Он представил себе развитие той же истории без всякого deus ex machina в виде бдительного ока закона. Убийцы получают у него возмездие, но в муках собственной совести, – таково происхождение и содержание «Терезы Ракен», в своем роде шедевра.

Роман появился в «Артисте», журнале Арсена Гуссэ, под названием «История одной любви», но вследствие того, что журнал «читала императрица», он подвергся некоторым исправлениям в виде добродетельной приставки в конце. Тем не менее и в этом превращенном виде роман возмутил литературного обозревателя «Figaro» и заслужил себе кличку «гнилой литературы». Еще печальней была судьба другого романа Золя – «Мадлены Ферра». Он был переделан автором из собственной драмы того же названия и под заглавием «Позор»

начал было печататься в «Evénement» только не Вильмесана, а Бауэра. Все шло, казалось, благополучно. Критика молчала, по тому что «Мадлена» была почти то же, что «Тереза», как вдруг неожиданно повторилась история «Салона», то есть возмутились читатели. Надо думать, протест был довольно внушительный; по крайней мере, подобно Вильмесану, Бауэр отказался от продолжения романа, который появился полностью только в отдельном издании.

Литературные противники Золя любят ставить ему в укор эти скандалы. Они поднимали шум, привлекали к себе и Золя внимание читателей и в то же время кричали, что Золя навязывается на скандал. Он это делал будто бы в интересах рекламы! Вся работа писателя, считали они, была одной спекуляцией на низменных вкусах толпы, хотя бы ценой унижений со стороны добродетельных Катонов, – это было бы похоже на правду, если бы правда походила на ложь.

Глава IV. Теория экспериментального романа

Первый намек на натурализм. – «Маленькая теория» искусства. – Дюранти. – Журнал «Реализм». – Программа Дюранти. – Прекращение «Реализма» и послесловие Дюранти. – Учителя Золя. – Ретиф де Ля Бретонн. – Биографические данные о Ретифе. – Детство и воспитание. – Эротизм и идеализм Ретифа. – Общие замечания о его произведениях. – Смерть Ретифа. – Клод Бернар и Золя. – Опыт и наблюдение в романе. – Пример Бальзака. – Рецепт Золя. – Действительное значение экспериментального романа.

В отдельном издании «Тереза Ракен» была снабжена авторским предисловием, в котором впервые встречается у Золя слово «натурализм». Это можно считать моментом, когда Золя определился вполне. Пройденный им путь до этого момента довольно извилист. В самом деле, он начал с заявления, что каждое произведение искусства – уголок мира, рассматриваемый сквозь призму известного темперамента, и затем пришел к натурализму.

Чтобы оценить, насколько писатель уклонился от первоначальной идеи, необходимо остановиться на той «маленькой теории» искусства, о которой он говорил в статьях о «Салоне». «По моему мнению, – говорил он, – два элемента присущи литературному произведению: элемент реальный – природа и элемент индивидуальный – человек. Элемент реальный, природа – величина постоянная; он всегда один и тот же. Он остается равным для всего мира. Я сказал бы, что он может служить общей мерой для всех произведений, если бы допускал существование подобной меры. Напротив, элемент индивидуальный, человек, изменяется до бесконечности: сколько голов, столько произведений. Если бы не существовало темперамента, все картины были бы неминуемо простыми фотографиями».

Таково резюме «маленькой теории» Золя как автора «Салона». Прямой вывод из этих строк, что реальное в искусстве относительно. Это видно из слов самого Золя: художник *создает заново* (crée à nouveau) под влиянием особенностей своего зрения и темперамента. Он говорит – в том же «Салоне» – даже больше: «Слово „реальное“ *для меня не значит ничего»,* а мы имеем право сделать заключение, что не больше значит для него в эту пору и слово «натуральное», потому что реальное – натурально, а

натуральное – реально.

Одним словом, Золя отказался от одного и принял другое, и это другое в пору написания «Терезы Ракен» – натурализм. Естественно сделать теперь предположение, что Золя не самостоятельно выбрался на эту дорогу. Тут сказалось или влияние книг, или влияние людей. Поиски первых пока излишни, поиски вторых оказываются плодотворными.

Среди людей, которыми был окружен Золя в Париже, находился, между прочим, романист Дюранти. У нас его знают очень мало, во Франции же он был довольно крупной величиной, оказавшей известное влияние на умы современников. Еще в то время, когда Золя сидел на скамье Экской коллегии, Дюранти был издателем журнала, в своем роде единственного в то время, потому что среди всеобщего увлечения Виктором Гюго журнал был знаменем реализма и так и назывался – «Реализм».

Издание было вполне несвоевременным, но резкие его выражения, надо думать, не пропали даром, как зерна растения, впервые занесенные ветром на неприступный остров, среди чуждой для них по характеру растительности. На общем фоне местной флоры это растение – какое-то кричащее пятно; но ветер опять подхватывает его зерна, и с каждой весной этих пятен будет все больше и больше.

Одним словом, «Реализм» был делом кучки, увлеченной до фанатизма, но все-таки до поры до времени кучки. Выходил он ежемесячно в пятнадцатых числах и вышел всего в количестве шести номеров, начиная с 15 ноября 1856 года. Дюранти был собственником, редактором и главным вдохновителем издания, едва ли даже не единственным человеком в редакции, который вполне отдавал себе отчет в задачах издания, а задачи издания были следующими.

Прежде всего «Реализм» отрицал всякие школы в искусстве. «Это ужасное слово „реализм“, – говорилось в издании, – полнейшая противоположность слову „школа“. Говорить о реальной школе – бессмыслица: реализм означает свободное и полное выражение индивидуальностей, он нападает именно на кучки, на подражание, на всякие школы». Новую программу искусства Дюранти сводил к следующему: «Реализм сводится к точному, полному, искреннему воспроизведению общественной среды, эпохи, в которую живем, потому что такое направление работы вполне оправдывается рассудком, потребностями ума и интересами общества, и еще потому, что оно свободно от всякой лжи, от всякой подделки».

Среда, в которой раздавались подобные признания, была как бы храмом несравненного Гюго и совсем не гармонировала с

ними. В благоговейном почтении здесь толпились люди, которые наконец-то нашли самих себя и чувствовали почти зоологическое стремление показывать острые зубы всякому постороннему, приходящему в храм, тем более человеку явно другого закала. Что касается массы читателей, то вопросы искусства, оттенки школ и стилей для нее так же понятны и интересны, как ассирийские надписи, и к тому же «Реализм», по собствен ному его выражению, походил на волка, который бродит по дорогам, ощетинив шерсть и показывая зубы обескураженным прохожим. Этим ее, массу, не возьмешь, а потому шести номеров «Реализма» было, пожалуй, слишком много. Что касается журналов, то они отечески журили малочисленных поклонников Дюранти тоном людей, у которых истина – в кармане вместе с носовым платком и табакеркой.

При таких обстоятельствах да еще при отсутствии денег у издателя, «Реализму» оставалось умереть в чаянии будущей жизни, и он действительно умер в мае 1857 года. Однако смерть его была достаточно почтенной, настоящей кончиной нераскаявшегося еретика на пылающих поленницах. «Я советую им (т. е. своим единомышленникам),– писал на прощанье Дюранти, – быть суровыми и гордыми. В течение года кругом будут спрашивать с гневом и смехом, кто эти молодые люди, которые ничего не делают и хотят покорить вселенную. Через полтора – они сделаются писателями, ибо значение писателя никогда не устанавливается сразу. Сначала все пытаются оцарапать его ногтями, клювом, железом, алмазом, всякими орудиями, которые к услугам критики, и когда заметят после долгих попыток, что он не мягок и выдерживает испытание, каждый станет снимать перед ним шляпу и попросит садиться». О своем собственном журнале, о будущности реализма вообще Дюранти выражался таким образом: «Тем не менее, журнал продержался шесть месяцев, без денег, вопреки всем, и я считаю это хорошим началом. Мы взволновали всех. Люди моложе тридцати лет отрицали нас с веселостью близоруких остроумцев, готовых пускать свои стрелы во что попало. Другие, постарше, более опытные, разглядели облачко, грозившее бурей и наводнением. Они наполнили своими печальными стонами „Обозрения“ и большие газеты. Но чем более реализм встречал сопротивления, тем вероятнее его победа. Там, где теперь лишь один человек, будет скоро сотня, как только ударит барабан».

С прекращением «Реализма» Дюранти все-таки продолжал свою пропаганду. Это именно *он* свел Эмиля Золя с художником Манэ, и стоит только остановиться на первых попытках Золя обосновать свою «маленькую теорию», чтобы сказать, что именно

Дюранти повлиял на образование этой теории. Пусть Золя далеко обогнал приятеля в применении этой теории, он все-таки может считаться учеником Дюранти, как Пушкин – учеником Державина, Жуковского, Батюшкова и других.

Конечно, Дюранти – не единственный учитель Золя. Он – ученик даже тех, кого отрицал «Реализм» (а «Реализм» отрицал даже Флобера и Бальзака!), и, несомненно, многому научился у того же Виктора Гюго. Наконец, Золя был человек своей эпохи, – разумеем последнюю как сумму не одних только литературных влияний в узком смысле слова. Пышный расцвет естественных наук и в особенности учения о наследственности – все это расширяло сферу наблюдений художника, раскрывало новый мир или, вернее, представляло старый в новом, захватывающем освещении и тянуло руку к перу. Вот почему, подобно Бальзаку, Золя решил написать ряд романов, связанных в одно целое, герои которых были бы звеньями одной цепи, а эта цепь в свою очередь куском бесконечной цепи жизни. Интрига романов – здесь он расходится с Бальзаком – заменялась у него интригой жизни, действительной житейской связью событий и личностей, управляемых силою наследственности и силою среды.

Как уже было отмечено, кроме Дюранти-теоретика, у Золя были еще и предшественники-практики: Бальзак, Флобер, братья Гонкуры, и называем еще другого, хотя и более отдаленного по времени, но, пожалуй, более близкого по духу, – Ретифа де Ла Бретонна.

Не нужно смешивать: Ретиф де Ла Бретонн – отнюдь не учитель Эмиля Золя. Он только его предшественник, не оказавший на автора «Ругонов» влияния даже на расстоянии. Справедливость этого мнения подтверждается несообразностью, которой «разрешился» Золя, говоря о романистах XVIII века в статье о Жорж Санд: «Восемнадцатый век ничего не оставил, кроме „Манон Леско“ и „Жиль Блаза“, „Новая Элоиза“ была не чем иным, как поэмой страсти, а „Рене“ оставался поэтическим воплем, гимном в прозе. Ни один писатель еще не касался откровенно современной жизни, – той жизни, какую встречают на улицах и в салонах. Буржуазная драма представлялась низкой и вульгарной. Никому не казалось интересным описывать семейные дрязги, любовь господ в сюртуках, банальные катастрофы, браки или смертельные болезни, завершающие все истории обыденной жизни». Можно сказать, что несообразность нарастает здесь все более и более, особенно со слов: *«ни один писатель еще не касался»* и так далее. После этого замечания оговорка, что «конечно, новая формула романа носилась в воздухе», звучит более чем фальшиво. Она производит такое впечатление, как

будто Золя испугался собственной смелости суждения. А смелость действительно поразительная, почти вдохновенная, потому что именно произведения Ретифа де Ла Бретонна – самый лучший образчик романа XVIII века.

Не будем, впрочем, строги к Эмилю Золя. Он вовсе не историк литературы, он только искал хоть что-то о Ретифе в произведениях этих историков и не нашел там ни слова или только жалкую невнятицу. Правда, в пятидесятых годах XIX века о Ретифе вспоминают всё чаще и чаще, доходит даже до того, что его называют *«почти гением»,* но все это сопровождается такими оговорками, что до спокойного изучения творчества писателя оказывается еще более чем далеко.

А между тем это изучение в высшей степени необходимо, и хотя, по многим обстоятельствам и главным образом по «независящим» от составителя этой биографии, оно не может быть сделано с подобающей предмету обстоятельностью, тем не менее остановиться на Ретифе де Ла Бретонне и его произведениях не только нужно, но должно. Правда, нам придется нередко опираться лишь на слова, в то время как при других условиях гласности мы могли бы ссылаться на факты, но делать нечего, будем лавировать между Сциллой и Харибдой.

Известен рассказ о яйце Колумба. Весьма возможно, что это басня, но очень характерная, когда приходится оценивать заслуги гениальных людей. В то время как тысячи ученых, обеспеченных богатейшими библиотеками и кабинетами с последним словом экспериментальной техники, создают фолианты, интересные разве что для архивных крыс, так называемые «труды», от которых, не читая, в священном ужасе и в лестных выражениях отделываются хроникеры, гений творит почти буквально из ничего, как будто науки вовсе не питают юношей и вместо отрады отравляют покой ученых старцев. Сколько образцов литературы с мудрыми критическими комментариями поглощаем мы, читатели, а между тем, как тощие фараоновы коровы, мы все те же, и когда беремся за перо, так и кажется, что чернила изобретены лишь сегодня и лишь вчера мы узнали, что такое бумага. Какие жалкие результаты сравнительно с затраченным трудом! И как блестящи они, когда дело касается гения или «почти гения», каков, например, Ретиф де Ла Бретонн, этот почти невежда по меркам учености, бедный крестьянин, заброшенный судьбою в столицу Франции…

Чтобы оценить, насколько Ретиф имеет право на звание предшественника Золя, для этого необходимо остановиться на его произведениях. А эти произведения так тесно связаны с личностью их автора, что биографические данные напрашиваются

сами собою. Наконец, и в этой интимной области у обоих писателей найдется не одна черта сходства; одним словом, биографический эпизод о Ретифе не только уместен, но даже необходим, тем более что нелишне освежить воспоминание об этом напрасно забытом писателе, несправедливо заклейменном кличкой «срамописца».

В пятидесяти лье от Парижа и в трех от Оссера, где проводил свое детство Беранже, в тридцатых годах XVIII века лежала деревня Саси. Вокруг деревни тянулись виноградники, поля, луга и леса, а по обеим сторонам единственной улицы располагалось около сотни домов. Самой крайней, сразу же за ручьем, была ферма Ла Бретонн, собственность семьи Ретифов и место рождения Ретифа-писателя.

Глава семьи Эдм Ретиф служил одно время в Париже писцом в конторе какого-то нотариуса, но «власть земли», а может быть, и сколоченные деньжонки опять вернули его в Саси, где он занялся хозяйством. Как деревенский житель он обладал известным достатком и, кажется, вел еще небольшую торговлю, по крайней мере в свидетельстве о крещении сына он назван купцом. Среди одно сельчан и соседей он пользовался уважением. Однако размеры этого уважения не всегда казались ему достаточными. Старик не чужд был припадков чванства – характерное явление накануне революции – и, шутя или серьезно, любил утирать нос представителям деревенской аристократии своим действительным или мнимым происхождением от римского императора Пертинакса. Но в тесном кругу домашних он был трудолюбивый и заботливый хозяин и отец, слегка злоупотреблявший наклонностью к длинным поучениям. Женат он был два раза и от обоих браков имел по семи детей. Никола-Эдм Ретиф, первенец от второго, родился 23 октября 1734 года.

Как и все крестьянские дети, он проводил свое время постоянно на воздухе: бегал по полям и лесам, лазал на деревья за птичьими гнездами или вместе с пастухом ходил за отцовским стадом. Это было счастливейшее время в жизни Никола. Застенчивый, робкий, даже дикий, но не по летам развитой, он любил это общество безмолвных животных и, как библейский пастырь, бродил за ними среди оживленной его воображением природы. В лепете травы ему слышалось что-то знакомое, живое; поросшие кустами холмы вызывали воспоминания о жертвоприношениях Авраама или таинственный трепет под влиянием слышанных рассказов о диких животных. Среди этих волнений он забывал о скудном завтраке, а жажду утолял ежевикой, которую находил восхитительной. Когда же вечерело и на потемневшем фоне окрестностей выступали белым пятном

стены отцовской фермы, он возвращался вместе со стадом к домашнему очагу. К ужину за общим столом собирались и хозяева, и работники, а поужинав, слушали чтение Библии. Предки Ретифов были протестантами, отсюда их любовь к Священному Писанию. Среди внимательных слушателей его на ферме Ла Бретонн Никола был самым внимательным. Он более чем слушал, он переживал эти сцены, о которых говорится в Библии, особенно те, где появляются ветхозаветные пастыри с их стадами среди ханаанских равнин. Он почти забывался при этом и мысленно бродил вслед за ними со стадом отца, вместе с ними отдыхал под открытым небом и приносил очистительные жертвы на высоких холмах.

Как-то случилось, что пастух Ретифов, не сказав никому ни слова, ушел на богомолье. Стадо осталось без призора и не могло бы отправиться в поле, если бы Никола не предложил своих услуг. Отец сперва колебался, но вскоре согласился, уступая горячим просьбам сына. Дети так любят первые знаки своей самостоятельности… Но для юного Ретифа это было нечто большее, настоящее торжество, равное исполнению каких-то заветных, то ясных, то смутных, желаний, к которому он готовился, как девушка на первый бал.

Пока Жако (так звали пастуха Ретифов) ходил на богомолье, Никола каждый день отправлялся в поле. Он выходил на заре, когда деревня оживлялась пестрым и беспорядочным движением животных и хлопаньем пастушьих бичей. Впереди выступали козы и бараны, за ними – Ретиф и три собаки: Пинсар, Ролильяр и Фрикетта. Два самых крупных барана навьючивались провизией на целый день вместе с бутылкой воды, слегка подкрашенной вином, и хлебом для собак. Застенчивый и робкий в деревне, Ретиф совсем преображался, как только выходил за околицу и миновал поля с их рабочей страдой. Он бродил за стадом нескорой поступью, по мере того как животные передвигались с места на место, или лежал на траве, отдаваясь своим впечатлениям, мечтам и думам, и мало-помалу до того увлекался, что окрестности Саси становились для него равнинами Ханаана и сам он делался пастухом библейских времен. Когда однажды вместе со стадом он подошел к холму, поросшему кустарником, очарование было так велико, что Ретиф, подобно Аврааму, сложил из камней жертвенник, убил какую-то птицу и совершил обряд всесожжения, и пока синеватый дым поднимался над вершиной холма, он читал псалмы, какие знал и помнил. Следуя предписаниям Моисея, он хотел даже съесть части жертвенного животного и накормить ими таких же, как он, пастухов, но мясо было так невкусно, что пришлось его бросить собакам.

Весть об этом необыкновенном поступке, у которого было слишком много свидетелей, не замедлила распространиться по деревне и дойти до отца. Старший брат Никола, священник и янсенист Фома, был так возмущен событием, что нарочно прибыл в Саси для того, чтобы выдрать еретика, потому что, будучи крестным отцом Никола, считал себя косвенным образом ответственным перед Богом за его грехи.

Вообще, и детство, и юность Ретифа – одни из самых странных. Можно сказать, что ребенком в полном смысле слова он был очень недолго, и в то же время он всю жизнь сохранял отпечаток наивности, свойственный детскому возрасту. Трудно сказать, что дало ему воспитание. Это была такая богатая натура, такое крупное «я», для которого необходима совсем особая педагогическая атмосфера, до какой еще не додумалось человечество: школа гениев, школа натур с резкими и неожиданными проявлениями личности, школа далекого будущего.

На самом же деле педагогическая реальность, выпавшая на долю Ретифа, была мизерна. Учение шло урывками, точно с раздумьем, действительно ли это ему надо, пригодится ли это ребенку, которому судьба, по-видимому, готовит мирную деревенскую жизнь. Потом решали, что да, надо, очарованные богатством натуры, может быть даже учитывая заранее вероятные его результаты. Наконец, нередко совсем терялись при виде этого странного ребенка и с отчаянием хватались то за то, то за другое и особенно часто – за розгу, в которой строгий Фома видел одно из средств искупления «первородного греха». Вследствие подобной системы воспитания Ретиф переходит в короткий срок из одной школы в другую и то и дело находится на распутье. Начал он ученье в Вермантоне, недалеко от Саси, и с такой любовью пересказывал домашним и просто первому встречному всё, чему научился в школе, что отец решил его отдать в Жу, в какой-то пансион. Но тут вмешалась случайность: Ретиф заболел, едва не умер и, конечно, на время закончил свои занятия в пансионе. Когда он поправился, вопрос о дальнейшем обучении возник сам собою, но в это время в Саси ожидали прибытия его дяди, Жана Ретифа, и потому сочли за лучшее отложить решение. Человек, от которого зависела теперь судьба Никола, был адвокатом в Нойе, гордость семьи, двойник Фомы по добродетели. Его ожидали в Саси на праздник как почетного гостя, столь же необходимого для полноты торжества, как хорошая бутылка вина или вкусное блюдо. Потомок римского императора, старик Ретиф мог наконец лишний раз утереть нос своим односельчанам: у него гости не какие-нибудь, у него родич

– адвокат из Нойе!.. Внешне Жан выглядел скромно. Он приехал в Саси в старом платье из серого сукна, то есть более чем просто одетым, и даже в башмаках, прорезанных в разных местах по случаю мозолей. Но сейчас же по приезде он приступил к решению судьбы Никола среди почтительного молчания семьи. Начался допрос: что Никола читает? Оробевший мальчик показал Библию, которую действительно читал, а Пятикнижие даже знал наизусть. Стали беседовать о Библии, оба изумляя своими познаниями: Жан – окружающих, племянник – и окружающих, и дядю. От не по летам развитого мальчика не ускользнуло это впечатление. Он делался всё смелее и смелее, не чувствуя опасности в этом. К чтению Библии постепенно прибавлялось многое другое. Голос мальчишки звенел, как колокольчик, как будто Никола был с пастухами среди полей и лугов Саси. Наконец допрос окончился. Началась таинственная беседа отца с адвокатом из Нойе. На вопрос старика Ретифа, выйдет ли из Никола земледелец, адвокат ответил, как отрезал, – нет!.. На вопрос того же, не сделать ли сына священником, подобно его брату Фоме, Жан ответил еще более энергичным отрицанием. Он заметил у Никола любовь к женщинам и находил, что подобно бедности, доводящей людей до преступлений и нравственного падения, эта слабость может оказаться губительной, если не дать Никола солидного образования.

Нельзя не воздать должное Жану. Он по всей справедливости пользовался уважением окружающих, но совет его был понят не совсем удачно. Как только кончились праздники, Никола усадили на телегу и отправили в Париж к Фоме. Аббат Фома был учителем у янсенистов Бисетра; таким образом, личная его суровость увеличивалась суровостью среды. Легко представить себе, насколько круто изменилась судьба Никола. После деревенского приволья его одели в сутану и назвали братом Августином, что, в свою очередь, давило его натуру, как железные тиски. Надо сказать, Жан не ошибся, оценивая внутренний мир юного Ретифа. Как это ни странно звучит, когда говоришь о ребенке, Никола действительно преждевременно стал заглядываться на женщин. Впрочем, в жизни Ретифа всё неожиданно, всё не подходит под общую мерку… В самой ранней поре он был необыкновенно робок и в то же время так хорош собою, что девушки не давали ему проходу. Очень часто ему приходилось спасаться бегством от их поцелуев, под градом насмешек односельчан. Отца нередко спрашивали даже, точно ли это мальчик. Но это было недолго. Роли очень скоро переменились, и совершенно неожиданно Никола сделался самым опасным деревенским донжуаном. Теперь не он, а девицы

спасались от него, как от чумы, особенно вдали от деревни и особенно по праздникам, когда природная неотразимость юного Ретифа дополнялась новой шляпой, рубашкой с манжетами, красным камзолом и штанами цвета небесной лазури. Родным, вероятно, думалось, что все это сгладится сутаной, а Фома окружил своего Телемака излюбленными сочинениями янсенистов, насквозь проникнутыми строгой моралью. К несчастью, среди суровой обстановки, в которую попал Никола из деревни, кроме монахов, были еще женщины, и остается поэтому порадоваться за Ретифа, что янсенисты Бисетра были посрамлены, а брат Августин опять вернулся в деревню.

Из-под опеки Фомы, не совсем, впрочем, оставившего Никола своими заботами, Ретиф перешел теперь к другому своему брату, сельскому священнику в Куржи. Он был уже не ребенок. Ему шел пятнадцатый год, а между тем его судьба все еще не была устроена. В то же время сердечная жизнь приобретала у него все более бурный характер. Предсказания Жана сбывались: женщина наполняла все существование Никола.

Кажется, это было причиной недолгого пребывания Ретифа в Куржи. Он сумел там нарушить даже мирный покой в доме своего брата и потому опять был отдан в распоряжение Фомы. Фома старался обуздать его латынью, и Ретиф действительно добился успехов в языке Горация, но, к ужасу аббата, воспользовался познаниями для того, чтобы воспеть в стихах *«своих двенадцать первых любовниц»*. Поэма попала в руки Фомы, а тот доставил ее отцу. Старик был возмущен в высшей степени. «Как! – говорил он сыну. – Едва из пеленок, ты заражен уже самым утонченным развратом! Тебе мало одной девушки, одной женщины, тебе надо двенадцать!.. Господи, кто же мог думать, что скромность этого ребенка была лицемерием. Он заставляет краснеть своего отца…»

После этого события на ферме Ла Бретонн только и думали о том, как бы избавиться от мальчишки. Мальчишка тоже рвался на волю, особенно от Фомы, и даже просил разрешения жениться, только бы уйти от опеки аббата. Наконец семейный разлад кое-как сгладился, а в июне 1751 года Никола отдали учеником в типографию в Оссере.

Первое время обязанность Ретифа сводилась к выбиранию из мусора оброненного наборщиками шрифта, потом он перешел к разборке набора, к сортировке литер по кассам и, наконец, к набору. Между делом выпадало, конечно, исполнение поручений наборщиков, одним словом, обычная школа типографских учеников. Впрочем, Ретиф очень быстро освоился с ремеслом и был впоследствии одним из знатоков типографского искусства. Среди рабочих, несмотря на сравнительную молодость, он тоже

стал пользоваться уважением благодаря трудолюбию и понятливости, особенно же благодаря знанию латыни. Не было, разумеется, недостатка и в дурном влиянии среды, продолжались по-прежнему сердечные увлечения, доходившие до скандала, но мы никогда не кончим, если будем останавливаться на этих последних.

В Оссере Ретиф провел четыре года, до 1755-го, когда отправился в Париж. Причиной отъезда были отчасти нелады с хозяином, отчасти слухи о хорошем заработке в столице. Действительно, в Париже, вскоре после прибытия, Ретиф поступил в королевскую типографию и получал 2 франка 50 сантимов в день (70—80 копеек). Не станем, однако, перебирать ни крупных, ни мелких событий его жизни до 1767 года. Этот одиннадцатилетний период, считая со дня прибытия Никола в Париж, несомненно обогатил Ретифа и опытом, и знаниями, но нас интересует, главным образом, Ретиф-писатель, а писателем он становится с 1767 года.

Первым изданным произведением Ретифа был роман «Добродетельная семья», о котором цензор Абарэ отозвался как о произведении, имеющем двойное достоинство: во-первых – способность заинтересовать читателя, во-вторых – соответствие содержания заглавию. Однако, несмотря на эту лестную рекомендацию, роман не имел никакого успеха и канул в Лету почти в самый день появления на свет.

Едва ли Ретиф был особенно удручен этим обстоятельством. Он всегда обладал завидной способностью отдавать себе ясный отчет в недостатках и достоинствах своих произведений, и с этой позиции его не могли сбить самые восторженные похвалы. Наконец, он отличался другой чертой – необыкновенной производительностью, можно сказать, феноменальной быстротой работы.

Прекрасный пример: роман «Люсиль» он написал в пять дней и настолько удачно, что получил за него три луидора гонорара. В литературном отношении эта вещь не представляет ничего особенного. Это еще не Ретиф, имеющий определенное место в истории культуры, – это не более как проба пера. Особенностью романа была разве что непринужденная откровенность рассказа, что не помешало Ретифу сделать попытку посвятить его г-же Гюсс, актрисе «Французского театра». Впрочем, актриса поспешила отказаться от этой чести. «Милостивый государь, – писала она Ретифу, – будьте уверены, что я нахожу очень милым ваше произведение и очень польщена честью, которую вы хотите оказать мне. Тем не менее не удивляйтесь, что я не принимаю вашего посвящения. Будучи очень милым, ваш роман в то же

время несколько скабрезен, а это не допускает, чтобы кто-либо, сколько-нибудь известный публике, согласился выставить свое имя в его заголовке».

Подобно «Добродетельной семье», «Люсиль» не имела никакого успеха, зато три луидора дали возможность Ретифу прожить целых четыре месяца. Скромность этой суммы не должна удивлять, потому что Ретиф отличался необыкновенной воздержанностью в пище. За обед и ужин он платил 15 копеек, вина не пил совсем, а шесть фунтов хлеба распределял таким образом, что их хватало на неделю. К этому надо прибавить, что работник он был замечательно усидчивый и с 1767 года по 1802-й написал *двести* томов, то есть более 5 томов ежегодно.

Первый успех выпал на его долю с появлением «Ножки Фаншеты», хотя теперь довольно трудно объяснить себе причины успеха. Сам автор находил, что это произведение не стоило оказанного ему внимания, тем не менее оно разошлось в четырех изданиях, переводилось на разные языки и даже подверглось контрафакции[4].

Самое интересное в данном случае, и с этого начинается сближение Ретифа с Золя, – это история книги и предисловие к ней. «Если бы единственной моей целью, – говорится в предисловии, – было желание понравиться читателю, план этого произведения был бы иной: Фаншета, ее бонна, дядя и его сын с лицемером в придачу были бы достаточны для интриги. Первый вздыхатель по Фаншете оказался бы сыном этого дяди. Рассказ развивался бы более естественно, конец был бы интересней, *но следовало говорить правду».*

В применение к «Ножке Фаншеты» решение писателя «говорить правду» выражалось, между прочим, в том, что рассказанное им событие, очищенное от неизбежных пока прикрас, придуманного и вероятного, было действительно взято из жизни. «В воскресенье утром, – писал он об этом в „Господине Николя“, – на улице Тиктон я увидел красивую девицу в белой юбке, в корсете, в шелковых чулках и розовых башмачках *с* высокими и тонкими каблуками, которые бесконечно больше шли бы для ножки женщины, чем принятые современной модой. Я был восхищен, остановился и разинув рот глядел на девушку. Еще дорогой я набросал уже первую главу романа: *„Я – документальный историк побед, одержанных милой ножкой красавицы“* и прочее. Писать я начал на другой день. Но так как мое воображение несколько охладело, то я вышел из дому, чтобы *еще раз* взглянуть на свою музу…»

Дальше выписывать нет надобности, способ работы Ретифа уже очевиден. Не надо, впрочем, увлекаться и делать заключение,

что роман, о котором говорится, настоящий образчик реального или, пожалуй, даже экспериментального романа. До этого еще далеко. В «Ножке» еще много фантазии, много шаблонных типов и самая незначительная доля собственных наблюдений. Запас этих наблюдений несомненно велик у Ретифа, но он еще не умеет распоряжаться им, его секрет еще не найден.

Решительный поворот писателя в сторону наблюдений над жизнью начинается с «Порнографа». Гораздо точнее, впрочем, выразиться, что с этого произведения Ретиф начинает глубоко вдумываться в окружающее и переносить в свои работы картины, действительно выхваченные из жизни. Это будет вернее, потому что все писатели наблюдают жизнь, даже романтики из романтиков, только способ письма у них иной.

Появление «Порнографа» было знаменательным еще и в другом отношении. Это отнюдь не роман. Это чисто публицистическая работа, социальный этюд, посвященный жгучему вопросу – проституции. Но в этом именно его характерность для Ретифа. Рядом с чисто художественными произведениями, всегда проникнутыми, однако, идеей, у Ретифа есть целый ряд книг, которыми так богат XVIII век, – книг, посвященных различным вопросам общественной жизни, семье, браку, воспитанию, политике, морали и прочему. В этом направлении несомненно сказалось влияние таких умов, как Руссо и Вольтер, но, идя по их стопам, Ретиф сказал и свое слово. По мнению людей компетентных, основы фурьеризма были изложены им задолго до Фурье.

За пределами Франции на долю «Порнографа» выпала особая честь. Император австрийский Иосиф II, ознакомившись с этой работой, приказал привести в исполнение изложенную в ней систему надзора за проституцией, а автору послал табакерку со своим портретом, осыпанным алмазами, и в ней диплом на титул барона Священной империи. Ретиф ответил на этот дар следующим письмом: «Республиканец Ретиф де Ла Бретонн сохранит как драгоценность портрет философа Иосифа II, но он возвращает ему обратно диплом на титул барона, который он презирает, и алмазы, с которыми не знает что делать».

Как художник Ретиф выступает в полном блеске, начиная с «Испорченного крестьянина», в «Жизни моего отца», наконец в громадной серии рассказов под названием «Современницы». Успех этих произведений был феноменальным. Об этом можно судить хотя бы по тому, что, почти нищий до этой поры, автор в течение десяти лет сделался обладателем капитала в 60 тысяч франков. О гонораре в три луидора не было и помину. Теперь издатели заискивали перед Ретифом, потому что знали, что

написанное им не залежится. Ретиф стал модным писателем. Его знакомства искали такие люди, как аббат Сийэс, наконец представители высшего общества, а читатели нарасхват раскупали его произведения.

Как автор названных произведений Ретиф еще более приближается к Золя, и наоборот. Смелость письма, одинаково подробного, касается ли дело порока или добродетели, доведена Ретифом до крайних границ реализма, а наблюдение жизни действительно превратилось в собирание «человеческих документов». «Уважаемый читатель, – говорит он в предисловии к „Современницам“, – позвольте рассказать вам, каким образом создались рассказы, собранные мною для вашего удовольствия. Когда я встречаю красавицу, мною овладевает желание познакомиться с нею, пропорциональное ее красоте. Мне удается это легко. Один очень известный человек, расположенный ко мне, не знаю почему, но, без сомнения, потому, что предполагает у меня некоторый талант и любит меня, наделив меня при помощи своего экзальтированного воображения всеми прекрасными качествами, наводит справки и сообщает мне об их результатах. Некоторые из доставленных им сведений напечатаны без всякой переделки. Я обозначал в оглавлении эти рассказы буквой N. Таким образом, уважаемый читатель, вы не найдете здесь ни одного приключения, героиня которого не существовала бы в действительности. Этим оправдывается избранное мною заглавие. Еще в детстве, читая романы, я не раз чувствовал желание написать что-нибудь в этом роде, но, сознавая, что прочитанным мною вещам чего-то недоставало и что это что-то была *истина,* я говорил себе, что, будь у меня талант писателя, я избрал бы новый путь и не профанировал бы своего пера описанием выдумок. Говоря по правде, я не всегда следовал этому мудрому правилу. Но с тех пор, как во мне улеглось первое волнение и род опьянения, неизбежно вызываемого в душе профессией писателя, с тех пор я возвратился к решениям юных лет и не хотел более писать ничего, кроме истины».

Документальность (в смысле «человеческих документов») произведений Ретифа обрисовалась особенно ярко с тех пор, как появилось одно из последних его произведений «Господин Николя, или Разоблаченное человеческое сердце». С появлением этого многотомного сочинения стало ясно, что Ретиф не только собирал сведения об интересовавших его людях, но лично сам был документом для своих произведений. «Разоблаченное человеческое сердце» – не что иное, как исповедь самого писателя, его биография со всеми сокровенными подробностями. «Это Никола-Эдм жертвует собою, – говорит Ретиф во

вступлении, – и вместо больного тела отдает моралистам свою порочную душу, для того чтобы они в назидание анатомировали ее. Я родился с сильными страстями. Они сделали меня счастливым и несчастным… Читайте меня. Я теперь в свою очередь – книга (Lisez-moi, me voilà devenu un livre à mon tour)».

Но оставим область сравнения, для ясности которого необходима полнота (подобно Золя, Ретиф искал в медицине опоры для своей теории), и, отметив, что Ретиф умер в бедности 3 февраля 1802 года, обратимся к литературному предприятию Золя. Уже знакомая нам «маленькая теория» искусства выработалась у писателя в теорию экспериментального романа. Посмотрим же, каковы основы этой теории, а потом остановимся на ее приложении.

Ясность Золя как теоретика не заставляет нас желать ничего лучшего, потому что прав или не прав он – это решить нетрудно. Для развития своей идеи он избрал такого руководителя, который действительно замыкает изложение взглядов писателя в строго определенные рамки. Этот руководитель – Клод Бернар, автор «Введения к изучению опытной медицины». Золя признает его решительным авторитетом, а «Введение» называет своим «твердым основанием». Последнее было тем более удобно для романиста, что, по его собственным словам, «медицина в глазах очень многих остается еще на степени искусства, подобно роману». Поворот в этой области в сторону научности начинается с Клода Бернара, то же самое в области романа происходит с появлением Эмиля Золя. Впрочем, в этом смысле, то есть с такою определенностью, говорили о последнем, главным образом, его противники и чересчур усердные друзья, слишком сокращая родословную экспериментального романа. Самое важное здесь, что заслуживает быть отмеченным, это – выражение *«поворот»,* которое надо понимать в смысле стремления к научности романа, а не в смысле действительного осуществления его хотя бы тем же Золя. Подобно поклоннику Пушкина, излагающему нам «как» и «почему» произведений великого поэта и в то же время остающемуся литературной козявкой, Золя вовсе не обязан быть на высоте своей теории, которую он признает идеалом, но о которой не говорит, что она воплощена в его романах. Это очень часто путали его литературные противники.

В основу опытной медицины Клод Бернар полагает наблюдение и опыт, то же делает Золя как писатель-романист. И тот, и другой оказываются попеременно то наблюдателем, то экспериментатором. Наблюдатель, по словам Клода Бернара, просто-напросто констатирует явление, происходящее перед его глазами. Он слушает природу и пишет под ее диктовку.

Напротив, «экспериментатор есть тот, кто в силу более или менее вероятного, но заранее составленного истолкования наблюденных явлений, устраивает опыт таким образом, что в логическом порядке предвидений он добывает результат, служащий проверкой гипотезы или предвзятой идеи». Золя вполне присоединяется к заключениям ученого, хотя признает их немного туманными, и в качестве романиста принимает его приемы. Как на пример того, чем будет или бывает в этом случае роман, он ссылается на личность Гюло в романе Бальзака «Cousine Bette». *Наблюдение* показало Бальзаку, какое разрушительное действие производит на человека и его окружающих страстный темперамент, и вот, запасшись этим наблюдением, он про извел *опыт,* то есть написал «Кузину».

«Раз, выбрав сюжет, – говорит об этом Золя, – он отправился от наблюденных фактов, потом произвел свой опыт, подчиняя Гюло целой серии испытаний, заставляя его действовать в различной середе, чтобы показать функционирование механизма его страсти. Итак, очевидно, что здесь не только наблюдение, но и опыт, потому что Бальзак не является строгим фотографом собранных им фактов, потому что он прямо вмешивается, ставя своего героя в условия, которых сам остается хозяином. Задача в том, чтобы узнать, каковы будут последствия известной страсти, действующей в известной обстановке и условиях, с точки зрения индивидуума и общества. В результате вся операция состоит в том, чтобы *взять* факты в природе, затем *изучить* их механизм, *действуя* на явления посредством изменения обстоятельств и среды, *не удаляясь* ни когда от законов природы. В конце концов появляется знание человека, научное знание, в его индивидуальных и социальных действиях».

Итак, вот вам рецепт экспериментального романа: надо собрать факты, то есть родословную героя, данные о его воспитании, данные о среде, в которой он вращался, затем изучить эти факты или «человеческие документы», как называет их Золя, изучить, то есть определить детерминизм этих фактов, их «как» и «почему».

Нетрудно видеть, что эти приемы романиста отнюдь не равны приемам медика-экспериментатора, а разве только аналогичны. Линия, отделяющая *опыт* от *наблюдения,* во втором случае ясна, в первом же сливается с разделяемым, как черное по черному. Наблюдение есть восприятие фактов природы; в этой области романист и ученый равноправны, но в отношении опыта их положение иное. Приступая к опыту, ученый создает искусственное русло, в котором самостоятельно, независимо от его воли, проявятся силы природы, тогда как романист и в этот

период остается наблюдателем и притом не настоящего, а прошлого, ученый будет видеть, как про исходят явления, а романист будет писать, как должны были бы происходить они, если бы имели место при известных обстоятельствах. Возможно, конечно, что он ближе подойдет к истине, чем это случилось бы, будь его приемы иными, и в этом главная заслуга экспериментального романа, как понимает его Эмиль Золя.

Что касается цели этого нового направления в литературе, то она не расходится с целью всякого другого в этой области, когда имелось в виду служение искусства человеческим интересам. «Социальный ciruclus (т. е. взаимная связь социальных явлений),– говорит об этом Золя, – одинаков с жизненным. В обществе, как и в человеческом теле, существует солидарность, связующая между собою различные члены, различные органы, так что если загниет один орган, то многие другие будут заражены, и разовьется очень сложная болезнь. Поэтому, когда мы исследуем тяжкую рану, заражающую общество, мы поступаем как медик-экспериментатор, чтобы перейти потом к сложным детерминизмам, действие которых следует своим чередом. Мы показываем механизм полезного и вредного, мы объясняем детерминизм человеческих и социальных явлений, чтобы можно было бы со временем господствовать и управлять этими явлениями. Одним словом, мы, наряду с веком, трудимся над великой работой – подчинением природы, увеличением могущества человека».

Золя очень часто представляли узким теоретиком, не признающим ничего вне своей идеи, а потому нелишне привести в заключение этой главы следующее мнение его о будущем литературы.

«Я хочу быть логичным, – говорит он, – и сознаюсь, что натурализм был бы не прав, если бы объявил, что он представляет последнюю и законченную форму французской литературы, – ту, которая медленно созревала в течение столетий. Объявив это, он впал бы в ту же нелепость, как и романтизм. Для меня натурализм – только переворот. Что придет за ним – не знаю. Возьмет ли снова воображение верх над точным анализом? Может быть. С другой стороны, долго ли продлится царство натурализма? Полагаю, что долго, но, поверьте, не знаю. Важно то, чтобы в случае упадка школы, лет через пятьдесят, не нашлось натуралистов, настолько глупых, чтобы говорить, подобно старым романтикам: „Мы не хотим никому уступать места, потому что мы – совершеннейшая литература“.»

Глава V. Практика экспериментального романа

Подготовительные работы. – Договор с Локруа. – «Карьера Ругонов». – Запутанность отношений с издателем. – Договор с Шарпантъе. – Черновая работа писателя. – Настоящий успех. – Странствования «Бойни». – Обвинение в клевете на народ. – Золя под судом за «Домашний очаг». – Полемика. – «Земля». – Протест беллетристов. – Истинный его смысл. – Мнение немца о «Разгроме». – Мопассан о реализме. – «Доктор Паскаль». – Золя как художник. – «Три города»

Подготовительные работы к серии задуманных романов потребовали восьми месяцев усидчивых занятий, со второй половины 1868 года до начала 1869-го. В течение этого времени Золя усердно посещал публичную библиотеку, делал необходимые выписки, изучал физиологию, наконец ознакомился с объемистым сочинением доктора Люка «Естественная наследственность». Мало-помалу материал накапливался, определился общий план работы в виде родословной ее героев, одним словом, подготовительный период приближался к концу. Общий абрис первых томов был настолько уже определен, что можно было подумать об обеспечении себя с материальной стороны, и Золя решил обратиться за этим все к тому же Локруа. Локруа достаточно знал уже своего сотрудника, а потому, несмотря на новизну дела, согласился выдать Золя необходимую сумму. Заключенное ими условие было таково: Локруа выдает ежемесячно пятьсот франков, а Золя обещает писать ежегодно два романа. Погашение авансов предполагалось из денег за помещение романов в журналах, но на первых же порах этим расчетам не пришлось оправдаться.

Первый роман «Карьера Ругонов» мог начать печататься в середине 1869 года и был обещан редакции «Века», но затем начались недоразумения, и выход романа состоялся только в июне 1870 года. Из-за начавшейся войны второй том – «Добыча, брошенная собакам» – запоздал точно так же, а между тем Золя все получал деньги от Локруа и был просто подавлен векселями. Положение ухудшалось еще и тем, что сам издатель тоже находился в стесненных денежных условиях, и весьма вероятно, что дело кончилось бы плохо, если бы на счастье Золя серию «Ругонов» не перекупил у Локруа известный издатель Шарпантье. Таким образом, с финансовой стороны дело уладилось, и автору оставалось только работать.

Вероятно, никогда до сих пор романисту не приходилось в такой степени чувствовать себя рабочим, как это выпадало на долю Золя. Примеры долгих трудов и бессонных ночей в этой среде довольно многочисленны, не менее известны также рассказы о муках творчества то того, то другого писателя; но это все не то, что приходилось испытывать Золя по самому существу его работы. Каждый роман предваряла целая вереница неизбежных мелочей: тут и собирание справок, точный осмотр местности, где предполагалось действие романа, наконец знакомство с литературой для той же цели.

«Карьеру Ругонов» Золя написал сравнительно скоро, может быть, потому, что ареной романа был хорошо знакомый ему Прованс, но для второго тома ему пришлось употребить все усилия ума, иначе грозили важные упущения, главным образом в описаниях. Золя никогда до этого времени не бывал, например, в роскошно обставленных домах, а между тем именно один из таких домов он предназначал для Саккара. Ему пришлось также подробно ознакомиться с устройством оранжерей, наконец, – и это стоило самых больших хлопот, – надо было собрать сведения о прежнем Париже, каким он был до начала громадных строительных работ.

«Чрево Парижа» он писал, запасшись длинным рядом наблюдений рыночных сцен; для «Проступка аббата Мурэ» – изучал католические богослужебные книги; для «Нана» – посещал будуары дам полусвета и знакомился с закулисною жизнью бульварных театров; одним словом, каждому роману предшествовала долгая черновая работа собирания справок. Много помогал ему, конечно, личный опыт, тем более что Ругонов он «выводил» из Прованса, наконец Париж с грязью его предместий, с толчеей бульваров, все это он достаточно изучил, прежде чем сделался автором «Ругонов». С теоретической точки зрения, это, пожалуй, слабое место экспериментального романа под пером Золя, потому что на сцену выступали в данном случае, в качестве документов, личные воспоминания, а это материал большей частью слишком субъективный; но в художественном отношении это книгам не вредило. Вообще, на практике Золя очень часто побивает свою теорию. Он так много говорил о беспристрастии и объективности романиста-экспериментатора, а между тем у него очень часто встречаются сатирические выходки, в которых нетрудно заметить, куда клонятся симпатии автора, а это, конечно, не может не кинуть тени на беспристрастие и главное – «научность» романа. В «Чреве Парижа» от Золя достается, например, косвенным образом романтикам, в «Семейном очаге» он – почти Ювенал буржуазии, наконец в

«Идеале» он рисует семью художников и самого себя в освещении, которое имеет очень мало общего с беспристрастием.

Настоящий успех Золя как романиста-эксперимента тора начинается с «Бойни», и действительно это один из лучших его романов. Роман был начат в фельетоне демократической газеты «Общественное благо», говорят, потому, что редактор надеялся, что Золя продернет аристократов, но когда обнаружилась истинная суть произведения, тогда получилось впечатление настоящего скандала. Редактора обвиняли в клевете на народ, и подписка на издание не только не увеличивалась, но грозила даже уменьшиться, а это было уже слишком, и роман печатать прекратили. Таким образом, начатая в одном издании, «Бойня» должна была приютиться в другом, в «Литературной республике» Катула Мендеса, где ее встретили с распростертыми объятиями. В отдельном издании роман расходился с ошеломляющей быстротой, как расходилась впоследствии «Нана», и, что было особенно приятно, увлекал за собою «в гору» и прежде вышедшие книги.

С цензурой, в виде прокурорских внушений, Золя имел дело в самом начале своей «экспериментальной» карьеры, именно из-за «Добычи», которую пришлось вовсе прекратить публиковать в газете, чтобы не навлечь секвестра на книгу. Но когда началось печатание «Домашнего очага», Золя формально притянули к суду, и вот по какому случаю. В число условий, которые поставил себе романист, приступая к «Ругонам», входила, между прочим, невыдуманность фамилий, а это повлекло за собою, само собой разумеется, появление в романах то того, то другого действительно существующего лица, конечно как обладателя заимствованной фамилии. Однако до «Домашнего очага» это сходило благополучно с рук, да Золя вовсе и не думал о каких-нибудь затруднениях с этой стороны. Но как только с «Жиль Блаза» началось печатание десятого тома «Ругон-Маккаров», некто Дюверди, адвокат парижского апелляционного суда, оскорбился профанацией своей фамилии в «Домашнем очаге» и подал жалобу на Золя и редактора газеты, где печатался роман. Золя не хотел менять имя своего героя до решения суда, не зная, как еще отнесется правосудие к этому новому виду собственности. Оказалось, однако, что эта собственность действительно существует, по выражению прокурора, как право собственности человека на часы или пальто, которые он носит. По решению суда, фамилию Дюверди следовало поэтому изъять из романа и заменить другой, ни в чем на нее не походящей, не позже 6 февраля 1882 года, то есть того же года, когда началось печатание «Домашнего очага», а за каждый день просрочки был

назначен штраф в 100 франков. Золя заменил Дюверди Труазетуалем, что значит «три звездочки», но немного спустя принужден был переделать также и Вабра в Анонима, потому что иначе грозило новое дело с оскорбленным кавалером Почетного легиона Людовиком Вабром.

Подобно «Бойне», почти каждый роман Золя вызывал ожесточенные нападения литературных противников или людей, по разным причинам считавших небесполезным осадить писателя. Когда появился «Разгром», автор заслужил укоры даже со стороны немецкого капитана, который нашел, что Золя недостаточно патриотично обрисовал современников события. Когда появилась «Земля», группа молодых беллетристов напечатала в «Фигаро» протест, имевший, впрочем, скорее значение манифеста писателей, веривших и верующих в атавизм добра.

Гораздо чувствительнее была для Золя критика, исходившая из лагеря недавних единомышленников, именно критика Мопассана. Таково было предисловие к роману последнего «Пьер и Жан». По мнению Мопассана, даже становясь на точку зрения художников-реалистов, можно оспаривать их теорию, краткое содержание которой: «Ничего, кроме истины и полной истины». На самом же деле им часто приходится исправлять истину в пользу правдоподобия, «потому что истина может быть иногда невероятной». «Реалист, если только он художник, – писал Мопассан, – будет стремиться не к тому, чтобы представить нам пошлую фотографию жизни, но к тому, чтобы дать картину более полную, более захватывающую, более покоряющую, чем сама реальность». Наконец, истина, реальность – это совокупность таких мелочей, перед изображением которых с ужасом отступит всякий художник, но в таком случае он уже разойдется с истиной. Творить правдиво, по мнению Мопассана, значит давать полную иллюзию правды, и потому талантливых реалистов вернее бы называть иллюзионистами. «Каждый из нас, – говорит он в заключение, – создает себе иллюзию мира, иллюзию поэтическую, сентиментальную, веселую, меланхолическую, грязную или мрачную, смотря по своей натуре. У писателя нет другого назначения, как правдиво воспроизводить эту иллюзию всеми силами искусства, которому он научился и которым располагает».

Нелишне отметить, что на долю Золя выпало также удовольствие заслужить своему делу привет со стороны ученого. Это сделал Ломброзо по поводу «Человека-зверя».

В 1893 году вышел последний, двадцатый том «Ругонов» – «Доктор Паскаль». Еще задолго до этого, именно в то время, когда была издана «Страница романа», Золя обещал в последнем томе

представить необходимые объяснения по поводу генеалогического дерева, на которое опирается вся серия романов. Вместо Золя эту роль исполняет в романе доктор Паскаль. И надо сказать, являясь адвокатом теории писателя, он в то же время и ее прокурор. В самом деле, не подлежат ли спору выводы доктора? Достаточно ли прочно стоит на своем основании хотя бы та же теория наследственности, а если нет, то не подрывает ли это в значительной степени и все здание «Ругон-Маккаров»?

Но каковы бы ни были взгляды критики на теорию и практику экспериментального романа, один факт всегда останется неопровержимым – это крупный художественный талант Эмиля Золя. Его описания исполнены такой силы, изображает ли он мертвую природу или людскую толпу, что кажется, если бы он не был художником слова, потребность натуры сделала бы его художником кисти. Один и тот же пейзаж он любит представлять при разных эффектах освещения, и каждый раз вы чувствуете, что перед вами совсем иная картина, и особенно замечательно, что у него в высшей степени развито чувство перспективы, отводящее каждому предмету должную меру и свет. Как на один из примеров этого, можно указать на первую главу романа «Земля», именно на первые строки, дающие картину посева. Своих героев и героинь Золя изображает с большим искусством, но, как это ни странно покажется в применении к натуралисту, с меньшей правдивостью. Эти фигуры у него слишком определенны, слишком, если можно так выразиться, физически и химически чисты: каждая из них – носительница какого-нибудь одного темперамента, тогда как в действительности люди являются смешением различных темпераментов. Одним словом, у него слишком мало оттенков в этих фигурах: свет и тени, почти без полутонов. Впрочем, это отчасти объясняется целями экспериментального романа, который далеко не всегда бывает реальным, подобно тому как реактивы химического кабинета – не то, что природные минералы.

Едва окончив серию «Ругонов», Золя сейчас же приступил к подготовительным работам для создания ряда новых произведений под названием «Три города» и, главным образом, для первого из них, для «Лурда». Хотя в данном случае Золя явился скорее романистом-психологом, чем экспериментатором, он все-таки не на рушил своего обыкновения и, как делал всегда, так и на этот раз отправился на место действия романа. В Лурде его встречали с почетом, хотя едва ли сомневались в конечных результатах его исследования. Но как было поступить иначе во

Франции со знаменитым писателем?.. Тем не менее, когда появился роман, против Золя открыли кампанию прелат Рикар – с достоинством и некто Лассер – с сомнительной непринужденностью полемики. В словах противников романиста, даже на поверхностный взгляд, заметны натяжки, именно во всем, что касается психического состояния Бернадетты. Они пытаются представить ее одновременно и простодушной, чтобы парировать упрек в «изобретении» ею чуда, и богато одаренной натурой, чтобы не дать возможности заподозрить нехватку у нее умственных способностей. Не лишена была также пикантности полемика их по поводу роли патера Адера в деле воспитания Бернадетты, – одним словом, Золя не оправдал надежд, если только было основание для последних.

Глава VI. История одной драмы

Знакомство Золя с водевилистом Бюснахом. – Переделка «Бойни» в драму. – Поиски театра. – Актеры для «Бойни».— Отношение журналистов. – Причина недовольства. – Реванш противников Золя. – Первое представление «Бойни». – Заключение.

Золя три раза делал попытку «проникнуть» на сцену, но все три раза неудачно. Конечно, он не из тех людей, которые отступают при первом фиаско, но, имея на руках такое дело, новое и грандиозное, как «Ругоны», нечего было и думать о работе для театра. Писать что-нибудь, какой-нибудь пустяк не стоило, написать что-нибудь *свое* было некогда, а свое и новое, конечно, встретило бы не меньше, если не больше, сопротивления, чем романы. Одним словом, Золя до поры до времени решил отложить свой приход в театр, и это нам уже известно.

Совершенно неожиданно ему пришлось, однако, появиться на сцене гораздо раньше, чем он думал, и при обстоятельствах, которых вовсе не предвидел в своих планах.

Как раз в то время, когда прекратилось печатание «Бойни» в «Общественном благе», в Париже находился довольно известный водевилист Бюснах. Продолжение романа Золя предполагалось в «Литературной республике» Катула Мендеса, но, заручившись его сотрудничеством, издатель еще вербовал себе подписчиков, разыскивая нужных для этого людей. В числе прочих таким человеком оказался и Бюснах. Мендес встретил его на бульваре и попросил «доставить» подписчиков, а Бюснах согласился, в свою очередь попросив доставить предварительно несколько экземпляров первого номера журнала.

В этом первом номере «Литературной республики» как главная приманка для подписчиков были напечатаны первые главы «Бойни», так не понравившиеся читателям «Общественного блага». Бюснаху роман понравился с первого же раза. И язык автора, пересыпанный выражениями, почерпнутыми в рабочих кварталах, и место действия романа, и его герои – все это так поразило водевилиста, что ожидать «продолжения» было ему невтерпеж. Он решил достать у Мендеса оригинал, и так как Золя ничего не имел против этого, то Бюснах мог раньше других насладиться этим могучим произведением.

Несколько позже, когда «Бойня» вышла отдельным изданием, Золя вспомнил о своем первом поклоннике и как «соавтору» этого романа послал Бюснаху экземпляр с посвящением. Во время

визита с целью поблагодарить Золя Бюснах выразил сожаление, что нет возможности поставить то же самое на сцене, а Золя, со своей стороны, с улыбкой согласился с этим мнением. На этом дело и кончилось бы, если бы сотрудник и друг Бюснаха Гастино не сделал предположения, ознакомившись с «Бойней», что из нее можно выкроить водевиль. Предприятие показалось обоим возможным, и они засели за труд. Но по мере того как делались эти попытки, особенно когда набрасывались предполагаемые куплеты, мрачная драма, рассказанная в романе, обрисовывалась с такою суровостью, что была очевидна нелепость затеи.

Тем не менее, согласившись в принципе, что так или иначе роман можно «переделать», друзья обратились к Золя за разрешением, причем Гастино, отличавшийся робким характером, ожидал на улице в фиакре результат переговоров приятеля.

На первые просьбы Золя ответил отказом, но Бюснах добился от него условного согласия, именно до представления друзьями сценария в течение трех дней. Настойчивость водевилиста была тем сильнее, что в газетах уже передавалось компетентное мнение, что переделка невозможна. Бюснах решил доказать противное и представил Золя свой план.

План этот писателю понравился, а потому новый отказ в разрешении был неуместен, и роман поступил в переделку. Золя поставил лишь непременным условием, что все предприятие будет сделано без его участия, и вообще будут приняты меры, чтобы никто не приписывал романисту драматической переделки. Сведущие люди, каков, например, Род, полагают, однако, что в действительности Золя принимал участие по крайней мере в редактировании драмы, но так или иначе драма была завершена Бюснахом, потому что Гастино умер гораздо раньше этого.

Теперь предстояло, пожалуй, самое трудное дело – разыграть драму на сцене, то есть найти театр, который согласился бы сделать это. Подобно роману, драма должна была произвести скандал, с той лишь разницей, что негодование читателя происходило в четырех стенах его квартиры, а здесь предстоял скандал публичный. Тем не менее смельчак все-таки нашелся – один из тех людей, которые ждут «чего-нибудь этакого», чтобы дать процвести своему делу. В данном случае это был Шабрилья, только что снявший театр Ambigu. Пример романа, расходившегося с небывалой быстротой, ободрял Шабрилья, во всяком случае он верил в успех и не жалел затрат на постановку «Бойни».

Оставалось отыскать артистов. Само собою разумеется, это было также нелегко. У всякого артиста свое амплуа, то есть проторенная дорожка с заученными приемами хождений по ней,

тогда как герои Золя были такие неопрятные и появлялись из такой области, куда почти не заглядывали современные ему драматурги, разве одни водевилисты.

Роль Купо взял на себя Жиль-Наза и даже сказал Бюснаху: «Это будет моя вечная слава, если я сотворю эту роль в вашей пьесе. А что касается успеха, то можно поручиться за двести представлений». Надо отдать справедливость артисту, он действительно отнесся к своей задаче вполне серьезно. Чтобы лучше понять характер Купо, он провел несколько дней в больнице Св. Анны, посещал кабачки, такие же «бойни», как описанная у Золя, и вообще старался ближе ознакомиться со средой, которую собирался изображать на сцене.

Гораздо больше хлопот представляли поиски актрисы для роли Жервезы. Кому ни предлагали, все решительно отказывались, пока за дело не взялась Сара Бернар. Взялась она за дело в том смысле, что указала на актрису, способную сыграть Жервезу. Это была Пти из театра «Одеон». Бюснах в тот же вечер отправился в «Одеон», чтобы издали познакомиться с артисткой, а наутро представился ей лично с пьесой в руках. Когда началось чтение пьесы – а читал Бюснах, – госпожа Пти (по мужу Марэ) слушала со все возраставшим увлечением и наконец объявила мужу, кинувшись ему на шею, что это именно та самая роль, которая ей нужна и которой она ждет уже пять лет.

Мало-помалу все роли были распределены в надежные руки, и с этой стороны успех был если не обеспечен, то подготовлен. Зато грозила другая неприятность, недовольство господ журналистов, тем более что Золя сам же дал повод для этого.

В 1875 году, не находя во французской журналистике сочувствия своим теоретическим взглядам, Золя благодаря посредничеству Тургенева сделался сотрудником нашего «Вестника Европы». Статьи Золя назывались «Парижскими письмами» и по содержанию были довольно пестры, но как бы то ни было, русские читатели раньше французских знакомились с этими произведениями романиста. Раньше французов они узнали, между прочим, теорию экспериментального романа, а также познакомились и со взглядами Золя на некоторых французских писателей, современников автора «Бойни»: Гюго, Флобера, Бальзака, братьев Гонкуров, Жорж Санд и других. В то время русская литература и в том числе русская журналистика еще не пользовались особым почетом во Франции, а потому статьи Золя в русском издании не скоро дошли бы до французских читателей и писателей. Глаза и тем, и другим открыл, по словам Рода, парижский корреспондент «Всемирной библиотеки», издававшейся в Швейцарии: В статье корреспондента

приводились, между прочим, отрывки из критических заметок Золя, а потому понятен скандал, который произвела корреспонденция в парижских литературных кругах. Как всегда бывает в таких случаях, высказана была масса вздору, обнаружились целые залежи зависти и открытой злобы – словом, вся пена, которая обыкновенно плавает при таких обстоятельствах на поверхности взбаламученного моря журналистики.

В статьях Золя было достаточно пищи для обстоятельной критики, для раздраженных же самолюбий это был целый рог изобилия. Виктор Гюго, к которому романист-критик отнесся в высшей степени несправедливо, кажется, оставил Золя без ответа. Зато относительные пигмеи волновались, казалось, вдвойне. Золя называли клеветником и завистником, спекулирующим на внимании читателей и, между прочим, пропагандирующим издания Шарпантье. Говорили даже о неделикатности со стороны романиста судить о романистах и многое другое. Переводя на простой язык: все это было шумное брюзжанье маленьких людей с большими самолюбиями.

К счастью для Золя и Бюснаха, эти признаки само отравления злобой нашли некоторое противоядие в виде списка литераторов, получивших орден Почетного легиона. Золя в этом списке не оказалось, и этого было довольно, чтоб облегчить страдания его противников.

Теперь «Бойня» могла появиться на сцене, тем более что в публике произошла заметная реакция в пользу Золя, которого считали обиженным. Билеты на спектакль были разобраны за три недели, но, несмотря на анонсы дирекции, что мест не имеется, театр продолжали осаждать желавшие попасть на «первое». Первая сцена, самая натуралистическая, была встречена благосклонно. Вместо свистков послышались даже аплодисменты. Золя и Бюснах торжествовали: драма была спасена.

Достаточно припомнить даты первых романов из серии «Ругоны», как сейчас же возникает вопрос: где был Золя во время осады пруссаками столицы Франции и что он испытывал в эту тяжелую годину? Золя осады не видел, и если испытывал ее бедствия, то, во-первых, как патриот, а во-вторых, как большинство – косвенным образом, в виде нарушения нормальных общественных отношений. Незадолго до начала войны он женился, и так как его жена опасно заболела, то поехал на юг. Когда началась блокада Парижа, он был в Марселе и снова бился с нуждой. По счастью, он встретил в городе Арно редактора «Вестника Прованса», в котором печатались «Тайны Марселя». Тревожные минуты, переживавшиеся Францией, естественно

отодвигали на задний план чисто литературные вопросы; напротив, во всех уголках несчастной страны все с нетерпением следили за новостями дня, которые как нарочно приходили с убийственной медленностью с театра войны. Героем дня была газета, и вот Арно задумал основать такой орган, доступный для всех по цене, а именно по су (2 коп.) за номер. Предполагалось, что провинция сможет заменить вдруг иссякший источник сведений, пока сердце Франции, умственный центр страны, находился в руках неприятеля. Газета была названа «Марсельезой», а Золя редактировал ее почти целиком вместе с другом детства Мариусом Ру. «Марсельеза» имела успех для провинции очень крупный. Ежедневно расходилось 10 тысяч экземпляров. Тем не менее хозяйственная часть издания была поставлена так неудачно, что вместо прибыли пришлось работать в убыток.

Между тем у Золя была на руках семья: жена и мать. Надо было подумать о более обеспеченном положении, и так как в эту пору Бордо становился в силу обстоятельств административным центром Франции, то он направился туда. Бродя по набережной Бордо вскоре после приезда, он неожиданно встретился с парижским приятелем Глэ-Бизуаном, который, как выяснилось, имел связи среди местной администрации. Глэ-Бизуан сейчас же пообещал Золя место префекта, потому что романист принадлежал к числу сотрудников «Трибуны», а этого, по словам приятеля, было достаточно.

«Трибуной» назывался еженедельный журнал. Его издание было затеяно перед выборами 1869 года с целью пропаганды. В состав редакции входили республиканцы, жаждавшие депутатских полномочий, и такие же издатели-акционеры. Золя был в числе сотрудников, но без всяких политических целей. «Здесь, – говорил он, смеясь, о „Трибуне“, – только два человека не кандидаты, это – мальчик, прислуживающий в редакции, и я». В действительности журнал приносил очень мало пользы делу, которому собирался служить, но личному составу редакции и акционерам он все-таки пригодился, потому что все они впоследствии пристроились на разные должности.

Что касается Золя, то он всегда оставался литератором и недолюбливал «чистейших» политиков, а также и политические газеты, органы различных партий, и всех одинаково называл «лавчонками».

Но теперь судьба складывалась таким образом, что приходилось придерживаться политики. Ободренный обещаниями Глэ-Бизуана, Золя вызвал из Марселя жену и мать и стал ожидать своей префектуры, а до поры до времени

довольствовался положением личного секретаря Бизуана. Посреди этого переходного состояния Золя чувствовал себя вполне обескураженным. Совершенно равнодушный к политике, он в то же время роковым образом был связан с нею и, наоборот, оторван от того, что на самом деле влекло его к себе. «Мне казалось, – рассказывал он впоследствии, – что наступил конец мира, что больше никогда не будут заниматься литературой. У меня была вывезена из Парижа рукопись первой главы „Добычи“, и я иногда заглядывал в нее с таким чувством, с каким рассматривал бы очень старые бумаги, сделавшиеся памятниками прошлого. Париж казался мне далеко позади, окутанный туманом. А так как со мною были жена и мать и ничего верного по части средств, то мне казалось вполне естественным и очень благоразумным броситься очертя голову в ту политику, которую я так презирал несколько месяцев тому назад и которую, между прочим, продолжал презирать…»

Надо, впрочем, сказать, что новые покровители Золя не особенно торопились воспользоваться его услугами. Назначение его все откладывалось. Сперва хотели послать его в Ош, потом в Байонну и наконец совсем перестали говорить о префектуре, а намечали его на место супрефекта в Кастель-Сарразене. Такой оборот дела объяснялся нуждою правительства в данном пункте в человеке энергичном и владеющем пером и потому способном обеспечить своими горячими прокламациями желательный исход выборов. «Как только вы сделаете это, – говорили Золя, – вам сейчас же дадут самую выгодную префектуру». Золя согласился, и назначение было уже подписано, как вдруг пришла весть о перемирии, а затем стал свободным доступ в столицу. Этого было достаточно для того, чтобы Золя немедленно отказался от супрефектуры и поспешил в Париж.

Вернувшись в Париж, он немедленно приступил к прерванному войною печатанию второго тома «Ругонов». Само собой разумеется, это литературное предприятие, чреватое столькими волнениями в литературном мире, прошло почти незамеченным. Не такая была минута, что бы привлекать внимание читателей к романам, даже если они и принадлежали первоклассным писателям. Но мало-помалу жизнь входила в свою колею, раны заживали, на могилах вырастали трава и цветы, и богатая духом нация опять почувствовала жажду жизни всеми силами души.

В эту пору Золя жил на улице Кондамон, в небольшом особняке. Помещение было плохое, но с садом, что, собственно, и заставляло держаться за него. Золя любил ухаживать за цветами и деревьями и вообще возиться то с садовыми ножницами, то с

пилой.

Но по мере того как его романы начинали пользоваться все возраставшим успехом, материальное положение Золя все улучшалось.

В 1878 году в Париже открывалась Всемирная выставка. Золя не хотелось забираться далеко от столицы. Надо было поселиться где-нибудь в окрестностях, и вот, в поисках помещения, Золя попал в Медан, хотя ехал в другое место. Уголок был прелестный. Кругом деревья: яблони, дубы и орешник. Всюду тихо, и эту тишину так живописно изредка нарушает мчащаяся лента поезда. Нашелся и дом с надписью «продается». Но Золя не хотел покупать, а только нанять, а хозяин соглашался только продать. Пришлось уступить и сделаться меданцем.

Впоследствии Золя выстроил здесь дом по собственному вкусу и большую часть года живет теперь в Медане; встает он рано и после завтрака отправляется на прогулку в обществе двух собак. В девять – он за работой в большом кабинете, похожем на мастерскую художника. В глубине кабинета – ниша с широким диваном. Посередине ее – громадный стол, за которым Золя работает. Работает он до часу и каждый день одинаково, следуя правилу, написанному у него золотыми буквами на камине: «Nulla dies sine linea» – «Ни дня без строчки». В час подается завтрак. Золя очень любит поесть и потом отдыхает; отдохнув, читает газеты и письма, а кончив, если хорошая погода, отправляется кататься на лодке вместе с женой. Вообще, Золя ведет правильную жизнь: в во семь – всегда обедает, а в десять – уже спит.

Общества он никогда не любил и не любит, то есть постоянной смены около себя лиц, которые неизвестно зачем приходят и уходят. Но с друзьями он – душа нараспашку. Литературная вражда к нему теперь почти затихла. Талант его признан повсюду. Его чествовали в Лондоне; в Италии, куда он ездил собирать документы для второго тома «Трех городов», то есть о Риме; и только вечная кандидатура его в Академию остается пищей для насмешек.

Источники

1. *P.Alexis.* Emile Zola, notes d'un ami. Avec des vers inédits de Emile Zola.

2. *Ed. Rod.* A propos de l'Assomoir.

3. *Ant. Laporte.* Le naturalisme ou l'immoralité littéraire.

4. *Aug. Sautour.* L'oeuvre de Zola, sa valeur scientifique, morale et sociale, sa valeur comme étude de l'homme.

5. *H. Lasserre.* Les lettres de Henri Lasserre à l'occasion du roman de M. Zola, avec pièces justificatives, démenti et défi.

6. *Ricard.* M-gr (prélat). La vraie Bernadette de Lourdes. Lettres à M.Zola.

7. *Restif de la Bretonne.* Le pied de Fanchette avec une notice biobibliographique par Octave Uzanne.

8. *Ch. Monselet.* Restif de la Bretonne, sa vie et ses amours.

9. *Gérard de Nerval.* Histoire d'une vie littéraire au XVIII siècle.

10. *Restif de la Bretonne.* Les Contemporaines. Notices par J. Assézat.

11. *Em. Zola.* Oeuvres.

12. *Em. Zola.* Le Roman expérimental.

13. *Э. Золя*. Парижские письма. Изд. 1-е и 2-е.

14. С. *Темлинский.* Золаизм.

Хронологический перечень романов из серии «Ругон-Маккары»

1. La fortune des Rougons (Карьера Ругонов) 1871 г.
2. La Curée (Добыча, брошенная собакам) 1872 г.
3. Le Ventre de Paris (Чрево Парижа) 1873 г.
4. La Conquête de Plassans (Завоевание Плассана) 1874 г.
5. La Faute de l'abbé Mouret (Проступок аббата Мурэ) 1875 г.
6. Son Excellence Eugène Rougon (Его превосходительство Эжен Ругон) 1876 г.
7. L'Assomoir (Бойня) 1877 г.
8. Une Page d'amour (Страница романа) 1878 г.
9. Nana (Нана) 1880 г.
10. Pot-Bouille (Домашний очаг) 1882 г.
11. Au bonheur des dames (Для счастья дам) 1883 г.
12. La joie de vivre (Радости бытия) 1884 г.
13. Germinal (Жерминаль) 1885 г.
14. L'Oeuvre (Идеал) 1886 г.
15. La Terre (Земля) 1887 г.
16. Le Rêve (Мечта) 1888 г.
17. La Bête humaine (Человек-зверь)1890 г.
18. L'Argent (Деньги) 1891 г.
19. La Débâcle (Разгром) 1892 г.
20. Le Docteur Pascal (Доктор Паскаль). 1893 г.

Родословная Ругон-Маккаров

Аделаида Фук. Родилась в Плассане в 1768 г., вышла замуж за Ругона-садовника. Родила от него сына в 1787 г. Теряет мужа в 1788 г. Берет любовника Маккара в 1789 г. От него родила сына в 1789 г. и дочь в 1791 г. Сходит с ума и поступает в Тюлетский сумасшедший дом в 1851 г. Нервозна и эксцентрична.

Дети ее: *1) Пьер Ругон.* Родился в 1787 г. Женился в 1810 г. на Фелиситэ Пюш. Имеет от нее 5 детей. Равновесие унаследованных качеств. Средняя нравственность и физическое сходство с родителями. 2) *Урсула Маккар.* Родилась в 1791 г. Вышла замуж в 1810 г. за шляпного фабриканта Мурэ, от которого имела троих детей. Умерла от чахотки в 1840 г. Унаследованные качества не в гармоническом согласии. Перевес нравственных качеств и физическое сходство с матерью. 3) *Антуан Маккар.* Родился в 1789 г., поступил в солдаты в 1809 г., возвратился после 1815 г., женился в 1826 г. на Жозефине Гаводан, от которой имел троих детей; умер в 1851 г. Перевес нравственных качеств и физическое сходство с отцом. Наследственное пьянство, перешедшее от отца к сыну.

Дети Пьера Ругона: 1) *Эжен Ругон.* Родился в 1811 г. Женился в 1857 г. на Веронике Белен д'Оршер. Перевес нравственных качеств, честолюбие матери. Физическое сходство с отцом. Министр. 2) *Паскаль Ругон.* Родился в 1813 г. Никакого сходства – ни нравственного, ни физического – с родителями. Вне семейства. Доктор. 3) *Сидония Ругон.* Родилась в 1818 году. Физическое сходство с матерью. 4) *Аристид Ругон,* по прозвищу Саккар. Родился в 1815 г. Женился в 1836 г. на Анжеле Сикардо, от которой имел двоих детей. Женился вторично в 1855 г. на Ренэ Беро-Дюшатель, которая умирает бездетной в 1867 г. Перевес нравственных качеств отца и физическое сходство с матерью. Честолюбие матери, испорченное корыстью отца. 5) *Марта Ругон.* Родилась в 1820 г. Вышла замуж за своего двоюродного брата Франсуа Мурэ в 1840 г. и умерла в 1864 г. Нравственное и физическое сходство с бабкой, Аделаидой Фук.

Дети Урсулы Маккар: 1) *Франсуа Мурэ.* Родился в 1817 г. Женился в 1840 г. на двоюродной сестре Марте Ругон, от которой у него трое детей. Физическое сходство с матерью. Сходство супругов. 2) *Елена Мурэ.* Родилась в 1824 г. Вышла замуж в 1841 г. за Гранжана, от которого имела дочь, и потеряла его в 1850 г. Физическое сходство с отцом. 3) *Сильвер Мурэ.* Родился в 1834 г. Умер в 1851 г.

Дети Антуана Маккара: 1) *Пиза Маккар.* Родилась в 1827 г.

Вышла замуж за Кеню в 1852 г., от которого имела дочь. Физическое сходство с матерью. Колбасница. 2) *Жервеза Маккар.* Родилась в 1828 г. Имела двух детей от любовника Лантье, с которым бежала в Париж. Брошенная им, вышла замуж в 1852 г. за рабочего Купо, от которого имела дочь. Умерла от нищеты и пьянства в 1869 г. Зачата в пьянстве. Прачка.

Дети Аристида Ругона: 1) *Максим Ругон,* по прозвищу Саккар. Родился в 1840 г. Имел сына от обольщенной им служанки. Перевес нравственных качеств отца и физическое сходство с матерью. 2) *Клотильда Ругон.* Родилась в 1847 г. Сходство физическое с матерью.

Дети Марты Ругон и Франсуа Мурэ: 1) *Октав Мурэ.* Родился в 1840 г. Физическое сходство с отцом. 2) *Серж Мурэ.* Родился в 1841 г. Более определенное нравственное и физическое сходство с матерью. Умственные способности отца, расстроенные патологическим влиянием матери. Наследование нервного напряжения, переходящего в религиозное безумие. Патер. 3) *Дезире Мурэ.* Родилась в 1844 г. Физическое сходство с матерью. Наследственное нервное напряжение, переходящее в идиотизм.

Дети Жервезы Маккар от Лантье и Купо: 1) *Клод Лантъе.* Родился в 1842 г. Перевес нравственных качеств и физическое сходство с матерью. Наследственное нервное напряжение, переходящее в гениальность. Живописец. 2) *Этъен Лантье.* Родился в 1846 г. Физическое сходство с матерью, потом с отцом. Наследственное пьянство, переходящее в преступную манию, убийца. 3) *Анна Купо.* Родилась в 1852 г. Перевес нравственного сходства с отцом. Физическое сходство с матерью. Наследственное пьянство, переходящее в любострастную манию. Олицетворение разврата.

Потомство Максима Ругона: *Шарль Ругон,* по прозвищу Саккар. Родился в 1857 г. Нравственное и физическое сходство с прабабкой отца, Аделаидой Фук. Последний представитель выродившейся расы.

Потомство Елены Мурэ: *Жанна Гранжан.* Родилась в 1842 г. Физическое сходство с прабабкой, Аделаидой Фук.

Потомство Лизы Маккар: *Полина Кеню.* Родилась в 1852 г. Сходство с отцом и матерью. Олицетворение честности.

notes

Примечания

1

Король умер, да здравствует король *(фр.)*

другое написание названия – Э

то есть был храбрым, энергичным *(фр.)*

литературной подделке *(фр.)*